Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 1, joi 5 ianuarie 1989

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

1

OMAGIU

(Paginile 3, 6, 12—13, 24)

În noul an

INTRĂM în noul an edificați deplin asupra drumului pe care vom merge mai departe, asupra țelurilor constructive pe care le urmărim, astfel cum ele au fost definite, și însușite, în cadrul marelui forum democratic de la sfîrșitul lunii noiembrie a anului trecut. Cu acel memorabil prilej, în urma dezbaterilor de o amploare fără precedent, pornindu-se de la analiza stărilor prezente, a resurselor și forțelor de care dispunem, s-au trasat obiectivele dezvoltării naționale pînă în anul 2000, stabilindu-se rigeros căile de acțiune, mijloacele, întreaga strategie a unei activități complexe care angajează participarea tuturor. Cu noul an nu pătrundem, așadar, în necunoscut, nu ne angajăm pe trasee nebuloase. Repere sigure ne orientează înaintarea, ne canalizează energiile, programe și planuri care, atent cumpănite, gîndite lucid și totodată vizionar, ne îndrumă eforturile. Iar ce devine acum de maximă importanță este trecerea imediată, încă din aceste prime zile ale lui 1989, la înfăptuirea lor. Este ceea ce sublinia, cu deosebită pregnanță, Președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Mesajul de Anul Nou :

„Acum, hotărîtor este să trecem cu toate forțele — din prima zi a noului an —, la realizarea în viață a obiectivelor pentru anul viitor.

Este necesar să înfăptuim neabătut planurile și programele din toate domeniile de activitate, să acționăm cu toată fermitatea pentru realizarea programelor de organizare și modernizare a tuturor sectoarelor, să perfecționăm activitatea științei, învățămîntului, culturii, să organizăm întreaga noastră activitate pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale noii revoluții agrare".

Și încă :

„Să ne angajăm că vom acționa, fiecare, în spiritul concepției științifice despre lume și viață, a principiilor socialismului științific, ca adevărați revoluționari, pentru creșterea răspunderii în muncă, întărirea ordinii și disciplinei, a respectării hotărîrilor de partid și a legilor țării, că vom face totul pentru înfăptuirea neabătută a planurilor pe anul 1989 și perfecționarea activității din toate domeniile vieții economico-sociale".

Anul 1989 este anul celei de-a 45-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, anul în care va avea loc cel de-al XIV-lea Congres al partidului, evenimente de amplă rezonanță politică sub semnul cărora se va desfășura întreaga activitate de construcție materială și spirituală, de creștere a calității muncii și vieții în patria noastră socialistă.

Intrăm în noul an mobilizați de îndemnurile secretarului general al partidului de a fi, prin faptele noastre de muncă și conștiință, la înălțimea cerințelor epocii, a idealurilor de bunăstare și progres, de independență și suveranitate, de pace și colaborare între toate popoarele lumii. Idealuri însuflețitoare, de nobilă esență umanistă, programatic asumate, la acest început de an, de întreaga societate românească, de întregul nostru popor.

■ Incheiem anul 1988 cu importante realizări în dezvoltarea forțelor de producție și ridicarea gradului general de civilizație al patriei noastre socialiste.

Și în acest an poporul român, sub conducerea gloriosului nostru partid comunist, a obținut noi realizări însemnate în dezvoltarea economico-socială, în creșterea producției industriale, agricole, a venitului național, a avuției generale a patriei noastre.

S-au obținut succese importante în dezvoltarea științei, învățămîntului și culturii — factori fundamentali ai progresului economic și social.

...Totodată, în cadrul marelui forum democratic de la sfîrșitul lunii noiembrie, pornindu-se de la stadiul actual al societății socialiste românești, s-au trasat obiectivele dezvoltării în deceniul următor, pînă în anul 2000, și în unele domenii și în primul deceniu al celui de-al 3-lea mileniu, care vor asigura dezvoltarea puternică a tuturor sectoarelor de activitate, înfăptuirea neabătută a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și crearea condițiilor pentru înaintarea României spre noi culmi de progres și civilizație, spre visul de aur al omenirii — spre comunism !

■ Acum, la începutul noului an 1989, în numele poporului român, adresăm tuturor statelor și popoarelor lumii chemarea pentru întărirea colaborării în vederea realizării dezarmării și asigurării păcii, pentru încheierea secolului al XX-lea cu înlăturarea definitivă a multor probleme grave și complexe care preocupă omenirea, pentru a intra în mileniul al 3-lea cu o perspectivă mai bună, fără teama dezastrului nuclear, din care să fie lichidată împărțirea lumii în bogați și săraci și care să asigure o deplină egalitate și conlucrare între toate popoarele, în scopul progresului lor economico-social, al făuririi unei vieți demne, civilizate pentru toate națiunile.

■ Intrăm în noul an cu încrederea deplină în forțele poporului nostru, în capacitatea sa creatoare.

Pe baza realizărilor de pînă acum, privim cu încredere deplină în realizarea programelor de dezvoltare economico-socială, în victoria socialismului și comunismului în patria noastră.

Să ne angajăm că vom acționa, fiecare, în spiritul concepției științifice despre lume și viață, al principiilor socialismului științific, ca adevărați revoluționari, pentru creșterea răspunderii în muncă, întărirea ordinii și disciplinei, a respectării hotărîrilor de partid și a legilor țării, că vom face totul pentru înfăptuirea neabătută a planurilor pe anul 1989 și perfecționarea activității în toate domeniile vieții economico-sociale.

Fie ca Anul Nou pe care îl începem să aducă poporului nostru noi și mărețe împliniri în toate domeniile de activitate, să asigure ridicarea patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație, de bunăstare și fericire a poporului, pe cele mai înalte culmi ale civilizației socialiste și comuniste, să ducă la întărirea și mai puternică a forței materiale și spirituale, a independenței și suveranității României !

Fie ca anul 1989 să aducă popoarelor noi cuceriri pe calea dezarmării, pe calea păcii, a colaborării, a realizării unei lumi mai drepte și mai bune pentru toate națiunile lumii !

Cu prilejul Noului An, vă adresez, dragi compatrioți, cele mai calde urări revoluționare de noi și importante realizări pe calea înfloririi continue a României socialiste, a colaborării și prieteniei cu toate națiunile lumii !

Vă doresc, dragi tovarăși, din toată inima împlinirea tuturor năzuințelor de mai bine, satisfacții depline în muncă și viață, multă sănătate și fericire !

LA MULȚI ANI !

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Mesajul de Anul Nou adresat întregului nostru popor, la posturile de radio și televiziune)

„România literară"

732.254 P

Biblioteca județeană

Din 7 in 7 zile

Vibrant apel la pace și colaborare

RELEVÎND marile izbînzi ce au îmbogățit, în anul care s-a încheiat, ctitoriile României Socialiste, **Mesajul de Anul Nou** adresat întregului popor de către tovarășul Nicolae Ceaușescu cristalizează obiectivele mobilizatoare ale noii trepte ascendente a anului 1989. Concomitent, se face o judicioasă analiză a situației internaționale și a perspectivelor sale de evoluție. Cuprinsul **Mesajului de Anul Nou**, precum și cuvîntările rostite la sfîrșitul de an — cu prilejul felicitărilor adresate de șefii misiunilor diplomatice și al urărilor tinerei generații — formează laolaltă un tablou unitar în care sînt sintetizate concluziile unei analize de o deosebită profunzime a principalelor procese și tendințe din lumea contemporană. O analiză riguros științifică prin spiritul de obiectivitate și abordarea strict realistă a fenomenelor, prin sinceritatea, claritatea și caracterul deschis al prospecțiunii politice, prin forța mobilizatoare pe care o inspiră.

Este adevărat că anul trecut a înregistrat unele aspecte pozitive legate de Tratatul privind eliminarea rachetelor cu rază medie și mai scurtă de acțiune, de progresele înregistrate în direcția încetării unor conflicte militare. Sînt, desigur, fapte reale care trebuie însă apreciate realist, în cadrul unor parametri politici exacți și corecți, fără exagerări și euforii de natură să genereze iluzii false, demobilizatoare. Tocmai în acest spirit este făcută analiza cuprinsă în **Mesajul** tovarășului Nicolae Ceaușescu, care pornește de la necesitatea de a spune popoarelor adevărul și numai adevărul, așa cum este în realitate și nu cum s-ar dori să fie în mod subiectiv. Căci numai pornindu-se de la realitățile concrete, de la adevărul faptelor se poate acționa cu eficacitate spre a se obține rezultate importante, necesare, efective. Există o deosebire radicală între optimismul verbal, gol de conținut, bazat pe promisiuni sau simple aspirații și acel optimism real și robust promovat de președintele României și care pornește de la fapte, în lumina puternică a adevărului, pentru a îndemna la acțiune, la noi eforturi în vederea realizării unor progrese reale în înfăptuirea intereselor supreme ale omenirii.

Astfel, în **Mesaj** se arată că în anul 1988 au avut loc evenimente importante și schimbări profunde în raportul mondial de forțe, situația internațională continuă să se mențină complexă, contradictorie și gravă. De aceea — după cum apreciază tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu se poate spune că 1988 a răspuns pe deplin așteptărilor popoarelor. Este o apreciere validată de fapte: lipsa de rezultate concrete, reale în tratativele de ansamblu privind noi acorduri asupra armelor nucleare, reducerea armelor convenționale, continuarea experiențelor nucleare și a militarizării cosmosului, producerea unor noi asemenea arme și modernizarea celor existente, încît capacitățile distructive ar depăși împătrit pe cele înlăturate prin acordul încheiat.

Nici în ce privește evoluția economiei mondiale nu se poate face abstracție de un șir de aspecte negative. Tovarășul Nicolae Ceaușescu relevă că situația țărilor în curs de dezvoltare s-a înrăutățit în 1988, că s-a instituit o realitate în care statele sărace subvenționează pe cele bogate, că a continuat politica de ingerințe, exploatare și spoliere, concomitent cu persistența unor flageluri ca șomajul, situația gravă a tineretului, lipsa de locuințe și altele.

Din toate acestea decurge concluzia subliniată cu toată puterea în **Mesaj** — și anume că este greu de afirmat că s-a produs o schimbare radicală în viața internațională. Dar această concluzie se transformă, în mod dialectic, în premiza unei noi calități a luptei popoarelor pentru pace și dezarmare, după cum apreciază președintele României Socialiste în **Mesajul de Anul Nou.**

Să facem astfel încît în anul 1989 să se realizeze noi acorduri și înțelegeri în problemele dezarmării, în primul rînd pentru încheierea tratatului sovieto-american privind reducerea cu 50 la sută a armelor nucleare strategice ; să acționăm cu toată fermitatea pentru oprirea oricăror experiențe nucleare, pentru folosirea Cosmosului numai și numai în scopuri pașnice ; să facem totul pentru începerea tratativelor privind reducerea substanțială a armelor convenționale, de reducere radicală a cheltuielilor militare ; să facem totul pentru lichidarea tuturor conflictelor pe cale pașnică, prin tratative, pentru începerea conferinței internaționale în problema Orientului Mijlociu, pentru soluționarea globală a problemelor subdezvoltării — iată vibrante chemări adresate lumii de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Mesajul de Anul Nou.

Acesta este izvorul mîndriei patriotice și deplinei adeziuni a poporului român la apelul conducătorului său : „Adresăm tuturor statelor și popoarelor lumii chemarea pentru întărirea colaborării în vederea realizării dezarmării și asigurării păcii, pentru încheierea secolului al XX-lea cu înlăturarea definitivă a multor probleme grave și complexe care preocupă omenirea, pentru a intra în mileniul al 3-lea cu o perspectivă mai bună, fără teama dezastrului nuclear, din care să fie lichidată împărțirea lumii în bogați și săraci și care să asigure o deplină egalitate și conlucrare între toate popoarele, în scopul progresului lor economico-social, al făuririi unei vieți demne, civilizate pentru toate națiunile".

Cronicar

Viața literară

Asociațiile scriitorilor

BRAȘOV

● Asociația Scriitorilor din Brașov a organizat în amfiteatrul Bibliotecii județene o ședătoare literară în cadrul căreia s-au dezbătut unele din cele mai valoroase lucrări literare apărute în 1988 în edituri din întreaga țară. Au participat la dezbateri : **V. Copilu Cheatră, Ioan Ghica, Ludovic Hențiu, Mardare Mateescu** și **Nicolae Stoe.**

IAȘI

● Cenaclul literar „Junimea" din Iași, în colaborare cu revista „Convorbiri literare" și „Muzeul de literatură română", a organizat la „Casa Pogor" cea de a 200-a ședință de lucru, în cei 13 ani de activitate de pînă acum.

Evenimentul a fost marcat printr-o expoziție de carte la care au fost prezentate primele 30 de volume de poezie și proză ale creatorilor formați și debutați la cenaclul literar „Junimea" **(Nichita Danilov, Dorian Obreja, Lucian Vasiliu** etc.). Au participat membri ai Asociației Scriitorilor din Iași și un mare număr de membri ai cenaclurilor literare ieșene.

CRAIOVA

● Studioul de poezie al revistei „Ramuri", organizat în colaborare cu Teatrul Național din Craiova, a avut ca invitat pe scriitorul **Mircea Ciobanu.** Despre creația sa au vorbit : **Patrel Berceanu, Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu,** și **Eugen Negrici** A urmat un recital de versuri susținut de actorii **Emil Boroghină, Mirela Cioabă, Tudor Gheorghe, Tamara Popescu, Viorica Popescu, Cristian Rotaru.** În încheiere a luat cuvîntul **Mircea Ciobanu.**

● La Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" din Craiova s-a desfășurat, cu sprijinul Asociației Scriitorilor, o manifestare literară, în cadrul căreia a fost prezentat un eseu despre receptarea lui Mihai Eminescu în cultura națională și universală **(Ion Buzescu)** și s-au citit traduceri ale poemelor eminesciene.

Cenacluri literare

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Constanța a organizat o consfătuire a cercurilor și cenaclurilor literare constănțene, consemnîndu-se, cu acest prilej, realizările obținute de poeții, prozatorii, dramaturgii din localitățile de pe malul mării, în cadrul oferit de Festivalul Național „Cîntarea României".

Conducătorii și membrii cenaclurilor și cercurilor literare prezenți la consfătuire au subliniat sarcinile ce revin literaturii în lumina documentelor de partid, urmărindu-se a se folosi noi forme organizatorice pentru o mai bună coordonare a activității. Au luat cuvîntul **Constantin Novac,** redactor șef al revistei „Tomis", **Vasile Mirea,** activist al Comitetului județean de partid, **Ovidiu Dunăreanu, Florin Pietreanu.**

● În cadrul primei reuniuni din noul sezon a cenaclului literar „Ramuri", a fost prezentat un interesant medalion „Pindar", de lect. univ. dr. **Emil Dumitrașcu** de la Facultatea de Filologie a Universității din Craiova.

În continuare, au citit din creațiile lor și au vorbit despre noua poezie și proză românească **Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Ilarie Hinoveanu, George Sorescu.**

Lucrările reuniunii au fost conduse de **Marin Sorescu,** secretarul Asociației Scriitorilor din Craiova și, totodată, conducătorul cenaclului.

Întîlniri cu cititorii

● **A.I. Zăinescu, Valentin F. Mihăescu, Pan Izverna, Iulian Neacșu, Nicolae Georgescu,** la cea de a XI-a ședință a cenaclului „Luceafărul" ce a avut loc la Muzeul Literaturii Române din București ; **Ion Aramă, Ioan Meițoiu, Radu Theodoru, Haralamb Zincă,** la Cenaclul literar al scriitorilor militari profesioniști ; **Toma George Maiorescu** la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României", din Reșița.

● **Nicolae Paul Mihail** și **George Zarafu,** redactor-șef al Editurii „Ion Creangă", la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" și la „Casa Pionierilor" din Sinaia ; **Livius Ciocârlie** și **Cornel Ungureanu,** la Cenaclul Asociației Scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont" ; **Octav Sargețiu,** la Casa de cultură „Fr. Schiller" din Capitală.

Zilele Bibliotecii județene Dolj

● Cea de a treia ediție a „Zilelor Bibliotecii județene Dolj" dedicată aniversării a 80 de ani de activitate, a debutat cu expozițiile de carte „Idei și teze cuprinse în Expunerea tovarășului **Nicolae Ceaușescu** la ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., din 29 aprilie 1988", „Epoca Nicolae Ceaușescu — perioada de înflorire deplină a culturii românești", „Cartea, factor important de educație patriotică a oamenilor muncii".

De asemenea, a avut loc simpozionul «80 de ani de activitate publică cu cartea, în cadrul Fundației „Aman"». În continuare, s-au desfășurat mese rotunde, dezbateri, întîlniri cu cititorii privind promovarea valorilor literare românești în paginile revistei „Ramuri" și în lucrările realizate de Editura Scrisul Românesc.

La manifestări au participat : **Marin Sorescu, Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Ovidiu Ghidirmic, Ilarie Hinoveanu, Florea Miu.**

„Unitatea culturii populare române"

● În organizarea Academiei Republicii Socialiste România (Comisia de folclor), în sala prezidiului a avut loc sesiunea de comunicări cu tema „Unitatea culturii populare române". Au participat numeroși cercetători, autori ai unor lucrări între care : **Iordan Datcu** — „Dora d'Istria și cultura populară română" ; **George Muntean** — „Literatura populară, expresie a Unității naționale" ; **Alexandru Dobre** — „Caracterul unitar al culturii populare române" ; **Alexandru Popescu** — „Obiceiurile populare — mărturie a unității etno-culturale românești".

SEMNAL

● **Georghe Mihai Zamfirescu — CORESPONDENȚĂ.** Prefață, ediție, note și indice de Claudia Dimiu în seria „Documente literare". **(Editura Minerva, 236 p., 16 lei).**

● **Tudor Teodorescu Branițe — SCANDAL.** Roman. Ediție îngrijită de Constantin Darie și Paul Ion Teodorescu. **(Editura Eminescu, 240 p., 12 lei).**

● **E. M. Cioran — ESEURI.** Antologie, traducere și cuvînt înainte de Modest Morariu. **(Editura Cartea Românească, 328 p., 17 lei).**

● **Florența Albu — KILOMETRUL UNU ÎN CER.** Versuri **(Editura Cartea Românească, 110 p., 13 lei).**

● **Nicolae Liu — CĂLĂTORIE ÎNTR-UN COSMOS INTERIOR.** Versuri. **(Editura Junimea, 62 p., 7,25 lei).**

● **Paul Eugen Banciu — MUFLONUL.** Roman, vol. II. **(Editura Facla, 352 p., 18,50 lei).**

● **Valeriu Gorunescu — DRUMUL SPRE ZORI.** Roman. **(Editura Albatros, 312 p., 13 lei).**

● **Florin Bratu — ORA FANTASTICĂ.** Versuri **(Editura Eminescu, 64 p., 7,25 lei).**

● **Ionel Chiru — TEMERARII.** Note de călătorie. **(Editura Militară. 176 p., 7 lei).**

● **Nina Ceranu — CIMPIE ÎNSORITĂ.** Roman. **(Editura Facla, 220 p., 8,25 lei).**

● **Iosif Lupulescu — ECHIPA DE FILMARE.** Volum în colecția „Proză scurtă contemporană". **(Editura Facla, 220 p., 8,25 lei).**

● **Ionel Dorofte — O INIMĂ DE REZERVĂ.** Versuri. **(Editura Junimea, 72 p., 8 lei).**

● **Eugen Evu — OMUL DE ZĂPADĂ ȘI OMUL DE CĂRBUNE.** Versuri pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 50 p., 4.75 lei).**

● **T. Tihan — APROPIEREA DE IMAGINAR.** Cronici și eseuri. **(Editura Dacia. 190 p., 11 lei).**

● **Crăciun Ionescu — ZILE FIERBINȚI ÎN ORIENT.** Publicistică. **(Editura Politică, 442 p., 27 lei).**

● **Călin Gruia — MĂRIUCA.** Povestire. **(Editura Ion Creangă, 66 p., 10 lei).**

● **Marcel Mureșeanu — VIZIUNE CU PORUMBEI CĂLĂTORI.** Versuri. **(Editura Junimea, 80 p., 8,25 lei).**

● **Stelian Vasilescu — PUBLICIȘTI PRECURSORI AI MARII UNIRI.** Studii și cercetări. **(Editura Facla, 292 p., 17 lei).**

● **Lucian Pal — SUNETE ȘI SEMNE.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 18 lei).**

LECTOR

● **Pentru o promptă reflectare a ultimelor apariții în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Lirismul convertit

● PRESA cotidiană, așa cum s-a spus în repetate rînduri, a fost și este un spațiu fertil de formare a tinerilor scriitori. Se pot aduce elocvente exemple din literatura noastră și cea universală iar dintre concluziile care se impun una este aceasta : talentul capătă contur maxim, energie internă, știe a evita convenționalul, gratuitatea, la impresionanta școală a realității imediate, mai exact spus, a observării complete a realității imediate.

Ștefan Mitroi, reporter ieșind constructiv din șabloane, poet alegoric-sentimental, debutează sub faste auspicii în valoroasa colecție de proză scurtă a Editurii Eminescu*). Un debut lipsit de complexe, inegalitățile care apar ici-colo fiind nesemnificative.

Venind dintr-un spațiu socio-cultural aparent inoperant, prin existența lui atît de reliefată în opera lui Marin Preda, Zaharia Stancu și, într-un anume fel, prin strania metaforă a lui Dimitrie Stelaru, tînărul prozator optează pentru un **urban** bine constituit, de fapt pentru varietatea acestei situări, vizînd un anume **concret** al relațiilor interumane. De fapt, totul **se întîmplă** sub un pronunțat halou sufletesc, iar acest halou se urmărește pe sine dedublîndu-se prin conștiința unei dezrădăcinări treptate, esențiale. Apare astfel orizontul unei noi lumi, o lume a diverselor tranziții. Formulînd simplu, curat, tînărul prozator, nu are decît de cîștigat în planurile atît de importante ale dezbaterii, ale rezolvării epice, ale firescului, ale credibilului. Mesajul are precizie, suplețe a fondului, atmosfera se conturează printr-o intimitate tinerească adîncă, reală. Totul se întrupează într-un naturalism atrăgător, într-un lirism convertit cu măsură.

Ca altădată Nicolae Velea în **Poarta,** Ștefan Mitroi este scriitorul debutant marcat puternic de Nostalgie, de tinerețea pe care o simte „iremediabil" trecută. Personajul pleacă de undeva, vrea să ajungă undeva, rememorîndu-și cu fascinație traseele. Trăiri intense, nesuspendate, în care contemplația relevă scindarea din adevăr, din uitare, din conturările Eului. Luciditatea este un punct esențial-dramatic al căutării de sine. Lumina și Umbra, adevărul și falsul perpetuu, afirmativul și obscurul, polarizează meritoriu aspectul etic-literar al acestei afirmări artistice indiscutabile. „Revelion", „Desăvîrșirea", „Proces cu ușile închise" și chiar „Războiul de după război" stabilesc profilul unui scriitor de care literatura tînără are nevoie pe harta ei. **Războiul de după război** e o meditație care nu-și inventă reperele, lirismul, sau eticul ei evoluează într-o logică aparținînd în mod fundamental resorturilor Realului, în care justificarea și nejustificarea fac apel la conștiință prin simboluri de o pronunțată puritate și inteligență temperamentală. Văd în această carte un fericit punct de pornire care necesită o deplasare calmă, pentru a se împlini ca drum al unei structuri deosebite, înzestrată autentic.

Ioan Vieru

*) Ștefan Mitroi, **Războiul de după război,** Editura Eminescu

O viață închinată celor mai înalte idealuri ale poporului român, ale umanității

OMAGIU. Pictură de **Natalia Mărășescu Matei**

Cu profundă dragoste, cu înaltă stimă, cu cea mai aleasă prețuire se îndreaptă în aceste momente de sărbătoare gîndurile și sentimentele noastre, ale întregului popor, către tovarășa Elena Ceaușescu, strălucit model de militant comunist, de om de știință și cultură, la aniversarea zilei sale de naștere, omagiind îndelungata activitate revoluționară, contribuția de cea mai mare însemnătate la dezvoltarea economică și socială a țării, la afirmarea demnă a României în lume. Omagiem o viață desfășurată sub semnul crezului exprimat atît de emoționant : „Am considerat întotdeauna că nu există satisfacție mai mare decît aceea de a sluji cauza clasei muncitoare — din rîndurile căreia m-am ridicat — cauza celor mulți, cauza partidului, a poporului meu".

Investită cu înalte responsabilități în conducerea partidului și statului, ca membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, ca prim viceprim-ministru al guvernului, președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, tovarășa Elena Ceaușescu desfășoară o multilaterală activitate pentru fundamentarea și punerea în aplicare a întregii politici a partidului și statului nostru, pentru înfăptuirea importantelor programe de organizare și modernizare a producției, de afirmare a noii revoluții tehnico-științifice și noii revoluții agrare, pentru manifestarea plenară a științei, învățămîntului și culturii ca factori hotărîtori ai progresului societății românești, îmbinînd experiența luptei revoluționare, fermitatea și exigența comunistă, înflăcărata dragoste de patrie, cu luciditatea și competența omului de știință, a cărui contribuție personală la dezvoltarea României moderne, a cunoașterii științifice universale, se bucură de cea mai largă recunoaștere, de înaltă apreciere în țară ca și în întreaga lume.

INTRUCHIPIND în excepționala sa personalitate trăsăturile cele mai nobile ale femeii române, ale poporului român, viața și activitatea tovarășei Elena Ceaușescu ilustrează cu deosebită pregnanță modul în care, în cadrul luptei revoluționare, al operei de făurire a unei lumi noi, libere de orice asuprire și exploatare, bazată pe dreptate și echitate, se valorifică uriașele capacități creatoare ale clasei muncitoare, ale maselor largi populare. Meditînd acum, la patru decenii și jumătate de la declanșarea procesului revoluționar din țara noastră, la drumul parcurs, nu putem să nu remarcăm, alături de uriașele înfăptuiri pe plan material, în creșterea avuției naționale, a forțelor de producție, schimbările care au avut loc în soarta oamenilor, în structura generală a societății, în particular în procesul de formare și afirmare a intelectualității. In Expunerea sa din 28 noiembrie 1988, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta că în urma dezvoltării puternice a industriei, agriculturii, celorlalte sectoare de activitate , a progresului științei, învățămîntului, culturii, numărul intelectualilor a sporit de peste 10 ori, în rîndurile intelectualității intrînd muncitori, țărani și alte categorii, intelectualitatea devenind astfel o categorie socială nouă, strîns legată de clasa muncitoare, de popor, o parte a clasei muncitoare, o puternică forță socială, care are un rol tot mai important în dezvoltarea generală a societății

Intrată în mișcarea muncitorească din cea mai fragedă tinerețe, afirmîndu-se ca activist de seamă al Uniunii Tineretului Comunist, al partidului, mereu acolo unde partidul o cerea, în anii construcției socialiste, cînd clasa muncitoare trebuia să-și demonstreze capacitatea de a conduce orice sector de activitate, de a asigura progresul general al patriei, tovarășa Elena Ceaușescu împletește munca, activitatea politică, cu învățătura, pornește pe drumul cercetării științifice, aducîndu-și contribuția strălucită la dezvoltarea chimiei, la dezvoltarea, pe baza cuceririlor științei, a industriei chimice românești, titlul de academician, numeroase titluri de onoare ale unor instituții științifice din întreaga lume, reflectînd recunoașterea unanimă a unui aport de mare preț la tezaurul științei românești și universale.

ELIMININD orice formă de asuprire și exploatare, de inegalitate și discriminare, punînd la baza întregii dezvoltări economice și sociale proprietatea întregului popor și cooperatistă, socialismul a creat condițiile favorabile pentru manifestarea tuturor forțelor vii ale națiunii, inclusiv a uriașei capacități de muncă și creație pe care o reprezintă femeile. Dacă este adevărat că masele largi ale femeilor au fost întotdeauna prezente în muncă, în primul rînd în agricultură, este un merit al politicii consecvente a partidului, personal al preocupării constante a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, faptul că în perioada construcției socialiste, în mod deosebit după Congresul al IX-lea al partidului, s-a urmărit cu perseverență afirmarea tot mai puternică a femeilor în sectoarele de vîrf ale industriei, în știință, învățămînt și cultură, promovarea largă a femeilor în conducerea tuturor sectoarelor de activitate, a societății în general. Cu cea mai profundă recunoștință apreciază masele largi ale femeilor contribuția directă, meritele deosebite ale tovarășei Elena Ceaușescu în înfăptuirea politicii de formare și promovare a cadrelor provenind din rîndurile clasei muncitoare, țărănimii și intelectualității, inclusiv din rîndul femeilor, cadre cu o înaltă pregătire tehnică, științifică, ideologică și culturală, cu responsabilitate și spirit revoluționar, activiști strîns legați de oamenii muncii, de clasele și categoriile sociale care reprezintă forțele de bază ale societății noastre.

FEMEILE sînt în mod deosebit sensibile la climatul moral al societății, la atmosfera morală în care se dezvoltă copiii și tineretul. În condițiile în care asistăm în lume la numeroase fenomene negative, inclusiv în rîndul tineretului, legate de pierderea idealurilor de viață, de apariția unor tendințe de înstrăinare și parazitism, de pierdere a valorilor morale, de creștere a criminalității, a consumului de droguri și altor deformări, putem privi cu mîndrie la consecvența cu care se urmărește la noi, prin grija permanentă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, promovarea în viață a nobilelor idealuri morale cuprinse în codul principiilor și normelor eticii și echității socialiste, inclusiv întărirea familiei, ca nucleu de bază al societății, ca cel mai bun cadru pentru asigurarea educației copiilor și tineretului, alături de școală, proclamată drept principal factor de formare pentru muncă și viață.

Pentru toate femeile din patria noastră se constituie drept cel mai însuflețitor exemplu modul în care tovarășa Elena Ceaușescu împletește excepționalele înfăptuiri în viața socială, în creația științifică, în munca de conducere, cu cea mai pilduitoare viață de soție și mamă, în spiritul frumoaselor tradiții românești, cu dragostea caldă pentru copiii și tinerii țării, cu grija pentru ca aceștia să se bucure de condiții favorabile de dezvoltare, de afirmare a personalității, de valorificarea aptitudinilor și capacității de muncă și creație, puse în slujba celor mai înaintate idealuri, a înfloririi națiunii române.

IN anii în care tovarășa Elena Ceaușescu își începea activitatea revoluționară se afla la ordinea zilei lupta împotriva fascismului, a războiului. Astăzi, mai mult ca oricînd, în condițiile unei situații internaționale care se menține deosebit de gravă, complexă și contradictorie, se impune acțiunea fermă pentru o politică nouă, democratică, de pace, de dezarmare, de colaborare egală între toate statele lumii, pentru asigurarea dreptului popoarelor la viață, la existență demnă, la libertate și independență. La înalta tribună a marelui forum democratic de la sfîrșitul lunii noiembrie 1988 a răsunat din nou glasul tovarășei Elena Ceaușescu chemînd oamenii de știință, intelectualitatea din întreaga lume să-și intensifice eforturile pentru a se renunța la politica de înarmare, la sprijinirea pe iluzia securității prin teroarea armelor nucleare, pentru asigurarea dezarmării, pentru eliminarea coșmarului războiului din viața omenirii.

ALĂTURINDU-NE felicitărilor adresate de întregul popor, urărilor de viață lungă, în deplină sănătate și fericire, împreună cu secretarul general al partidului, cu toți cei dragi și apropiați, sîntem conștienți că cel mai înalt și cald omagiu pe care-l putem aduce tovarășei Elena Ceaușescu la această măreață aniversare este hotărîrea noastră de a-i urma exemplul de luptă revoluționară, de slujire a intereselor supreme ale poporului român, de apărare a cauzei independenței și suveranității României, a păcii și colaborării în lume.

Maria Costache
secretară a Consiliului Național al Femeilor

Urări de suflet

Ce măreție dimineața,
ochiul deschis, auzul fin,
sufletul dens înalță fața
spre steaua anilor ce vin.

Gîndiri țîșnite ca lăstunii
din cuib la orizont de mare
sorb cerul din mătasea lunii,
trec val pe valuri în schimbare.

Cîntec uimire mai ascult
dansul noptatec din oțel
și copăcei zvîcnind demult
sevele frunzei chip și fel.

Ce energii, ce gingășie
încintă văzul rafaelic
scriind vieții cum să-i fie
mugurul plin, armonic, sferic.

E forța aur dulcea fire
ce biruie hău de pierzare
atît cît poartă-n mîini iubire,
cît inima deschisă doare,

cît ruptă din vecie mare
frunți luminînd se limpezesc
și-nalță pe ninsori cu soare
urări de suflet românesc.

O, sărbătoarea ce ne-nvață
învingătoarea ei lumină,
e darul multor ani viață
știința creșterii deplină,

E voia spiritului, gravă,
e fața cînd la unison
mulțimile ridică-n slavă
eternitățile din om.

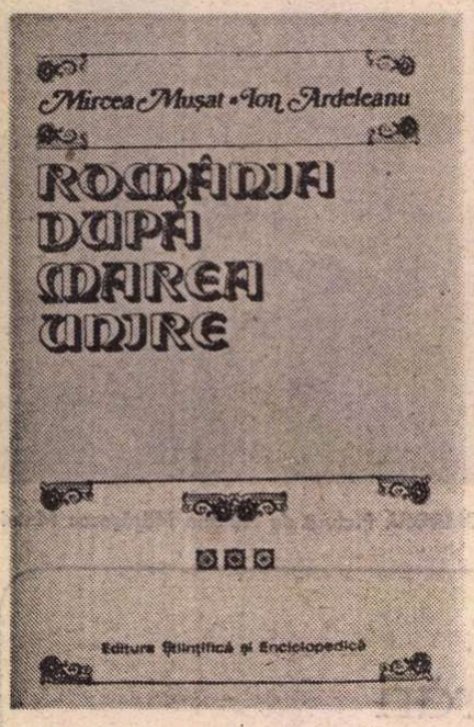
Cîte valori știu să reziste
la mulți ani timpla bucuriei,
floare a luptei comuniste,
harul ales al României !

Violeta Zamfirescu

O valoroasă sinteză istoriografică:

„ROMÂNIA DUPĂ MAREA UNIRE"

■ **ISTORIOGRAFIA românească de astăzi își datorează integral înfățișarea și direcțiile climatului instituit de Congresul al IX-lea al partidului. În noua atmosferă spirituală determinată de memorabilul eveniment, tradițiile viabile ale istoriografiei naționale au fost reactualizate și s-a deschis larg calea către investigații științifice de amploare, vizindu-se clarificarea cu obiectivitate a întregii desfășurări istorice a evoluției poporului român, a vieții sale politice, economice, sociale și culturale. În acest context de renunțare la tabu-uri și la tendențiosisme dogmatice se înscriu cu precădere lucrările consacrate epocii moderne și îndeosebi istoriei românești din secolul al XX-lea. Înaintînd pe un teritoriu de cercetare rămas în bună parte nedefrișat, istoricii contemporani au înfăptuit și înfăptuiesc, perseverent și cu admirabilă abnegație profesională, o adevărată operă de restituire a istoriei naționale, în planuri largi, dar și în amănunte, tinzînd spre alcătuirea unui vast corpus de studii care să elimine „petele albe", interpretările schematice și sumare, partizanatele clădite pe ignoranță și ocolire a adevărului. Una dintre cele mai impresionante lucrări de acest gen, încă în curs de elaborare, este** România după Marea Unire **de Mircea Mușat și Ion Ardeleanu, ajunsă acum la volumul II, partea a doua (1933–1940).**



ÎN preliminariile lucrării lor dedicate analizei situației politice a României între noiembrie 1933 — septembrie 1940, Mircea Mușat și Ion Ardeleanu precizează : „În elaborarea lucrării, am urmărit să redăm un tablou de ansamblu al României acelor ani, analizînd prin prisma acțiunii și atitudinii claselor sociale și a partidelor lor politice stadiul de dezvoltare economică a țării, structura socială, activitatea doctrinară și programatică a formațiunilor politice, actele de guvernare. În demersul nostru am avut permanent în vedere criteriul determinant al adevărului istoric, potrivit căruia clasele dominante au exercitat puterea economică și politică, burgheziei revenindu-i răspunderea pentru orientarea politicii interne și externe, pentru realizările ca și pentru neîmplinirile înregistrate în această perioadă. Pe acest fundal, și ținînd seama de complexitatea vieții economice și social-politice a țării, ne-am străduit să integrăm în firescul vieții naționale activitatea clasei muncitoare, a partidelor politice, în primul rînd a P.C.R., a forțelor democratice și politice, rolul acestora în menținerea sistemului parlamentar, a unui cadru burghezo-democratic, constituțional, lupta lor împotriva curentelor de extremă dreaptă și a revizionismului internațional care, în această perioadă, amenințau în progresie crescîndă independența, suveranitatea, libertatea țării și pacea Europei".

Mărturisesc a fi citit acest tom impunător (1583 pagini)*) adesea cu sufletul la gură. Și, cum sper a se ști, sînt un destul de avizat cunoscător al perioadei. Ca istoric literar și al culturii care consideră că fenomenele estetic și cultural sînt mereu dependente de cel istoriografic, am privit adesea aceste compartimente drept un ansamblu coerent. Poate că nu e tocmai o deformație sau un caz particular. Sigur că tot cercetînd vreo trei decenii curente de idei literar-culturale (junimismul, curentul de la „Contemporanul", sămănătorismul, poporanismul, tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea, țărănismul) în care politicul era direct implicat, preocupările mele s-au extins în zone care păreau a fi unora depărtate. Iar monografiile despre unele dintre personalitățile care au creat aceste curente (Gherea, Maiorescu, Stere) nu au putut nici ele ocoli politicul. Oricît ar părea de ciudat, istoriografia politică nu e deloc depărtată de literaturitate și, cu atît mai virtos, de cultural. Un liant inextricabil le apropie : Kogălniceanu, Hasdeu, Gherea, Iorga, Stere au fost deopotrivă oameni politici și a exclude această dimensiune din opera lor e o gravă, impardonabilă mutilare. Neincurcînd sferele și păstrîndu-le autonomia relativă, îndrăznesc să cred că privirea înglobantă este, nu numai din perspectiva sociologiei literaturii, perfect fructificabilă. Oricum, multe clarificări despre viața și opera unor scriitori de seamă (nu numai curente sau orientări) depind nemijlocit de prealabila elucidare a unor fapte și condiționări de ordin politic. Exemple, destule, ne stau la îndemînă. Și cîte nedreptăți alarmante din trecut sau exaltări nemotivate de azi n-ar fi fost evitate salutar dacă elucidările politice, în lumina adevărului istoric, s-ar fi produs la vreme și util ! Mărturisesc că mă simt alături și solidar confratern cu colegii care sînt exclusiv preocupați de istoriografia politică. Le simt umărul aproape și osteneala ne e adesea comună. Ba chiar, o spun mai mult cu regret decît cu repros, ce bine mi-ar fi prins și cît de ușurată mi-ar fi fost strădania dacă prin anii șaizeci, șaptezeci, cînd am scris monografiile despre curente ar fi existat lucrări deplin valide de istoriografie politică despre perioadele care mă interesau ! Neexistînd, istoricul literar a trebuit să facă totul de unul singur. Și cîți dintre noi nu a trebuit să defrișăm teritorii care nu erau ale noastre ? Astăzi, în măsură multumitoare, lucrurile s-au mai ameliorat. Destule lucrări istoriografice de valoare (pe perioade sau partide politice), pentru epoca modernă și contemporană, au apărut și ele ne sînt de un folos extraordinar pentru investigațiile de istorie literară și culturală.

Voind să evit liste de autori și lucrări, totdeauna incomplete și, de aceea, nedrepte, mă reîntorc la autorii cărții pe care o comentez. Pentru că, la urma urmei, și ei fac parte din această falangă de cercetători care au luminat, semnificativ, aspecte ale istoriei poporului nostru. Ambiția lor a fost, ce-i drept, mai mare. Mircea Mușat și Ion Ardeleanu au voit să realizeze o sinteză a istoriei poporului român de la origini pînă astăzi. În 1983 au publicat tomul **De la statul geto-dac la statul român unitar**, în 1986 prima parte din **România după Marea Unire** și, acum, a doua parte a acestei monumentale lucrări. Nu am competența să mă pronunț în chestiunile legate de epoca veche, medievală sau pînă pe la 1840. S-ar putea spune că autorii au pornit de la momentele de început pentru a poposi mai îndelung asupra deceniilor interbelice. Pledează întru aceasta chiar dimensiunile celor trei volume, expresie, de altfel, a necesității obiective a istoriografiei noastre de a adînci studiul acestei epoci de mare complexitate din istoria poporului nostru. Primul volum (cel de la geneză pînă în 1918) avea 724 de pagini, pe cînd cele două părți (volume) ce examinează istoria noastră dintre decembrie 1918 și septembrie 1940 însumează 2 751 de pagini. Travaliul e enorm și deși pare finalizat în șase-șapte ani înglobează, cu siguranță, mult mai mulți ani (probabil vreo două decenii) de investigații laborioase. Citind primele două volume (sau, cum vor autorii, primul volum și prima parte din cel de al doilea) mi s-a părut, uneori, că e o lucrare de montaj, bine meșteșugită și cumpănită, de documente alese cu pricepere și comentarea lor succint oportună. Lectura acestui de al treilea volum (sau partea a doua a celui de al doilea) mi-a modificat, în radicală măsură, opinia de dinainte. Autorii, deplin stăpîni pe obiectul de studiu, au optat cu bună știință pentru această formulă care are meritul nu numai de a spori interesul, adesea palpitant, al cărții dar și de a pune în circulație documente originale inestimabile, intruvabile altundeva. O și declară explicit în introducere : „Am lăsat de multe ori ca documentele vremii «să vorbească» ele însele, nu pentru că n-am voit comentarea lor, ci pentru că, în unele cazuri, ele sînt mai expresive și se adresează mai direct cititorului decît orice comentariu". Au poate dreptate, deși precizarea îi nedreptățește. Comentariul autorilor, de fapt, nu lipsește. Se face peste tot simțit și este o prezență nu numai implicită ci, adesea, deplin explicită. Dar cît de bine procedează citînd documente, stenograme, scrisori, jurnale, memorii, articole de presă, alese cu pricepere. Călinescu spusese odată, și e bine să ne-o reamintim aici, că alegerea citatului semnificativ e momentul fundamental în actul de critică literară. Cît de judicios se verifică acest punct de vedere al lui Călinescu în cazul formulei de elaborare a lucrării lui Mircea Mușat și Ion Ardeleanu ! Pentru că și o lucrare de istoriografie se constituie din însumarea multor momente de evaluare. Iar evaluarea (valorizarea), păstrîndu-ne în limitele observației lui Călinescu, presupune, obligatoriu, alegerea citatului semnificativ. Și ce mărturisiri citate aflăm aici ! Impresionează, ajutîndu-ne să vedem lucrurile din interiorul fenomenului politic acut, însemnările jurnaliere și memorialistice ale lui Armand Călinescu, Carol al II-lea, Const. Argetoianu, Gr. Gafencu, Petre I. Ghiață, N. Petrescu-Comnen, Victor Slăvescu, Amedeu Bădescu, Mihai Sturdza, Valer Pop, Mihail Manoilescu, Alex. Cretzianu, Zaharia Boilă, Henri Prost, Raoul Bossy și alții. Iar unele dintre aceste mărturisiri, în cea mai mare parte inedite au și — vorba lui Eugen Negrici — o involuntară valoare expresivă. Încît lectura lor, așa decupată cum este și plasată mereu acolo unde e nevoie — pe lîngă interesul documentar strict — cucerește, nu o singură dată, și prin ținuta expresivă. La aceasta se adaugă sumedenia de documente de arhivă (și ele inedite) provenind din depozitele Casei Regale, Consiliului de Miniștri, Ministerului de Externe, Ministerului de Interne, Arhivei I.S.I.S.P., cele ale cancelariilor externe (cu deosebire ale Italiei fasciste și ale Germaniei hitleriste), lucrări recente ale unor cercetători străini interesați de fenomenul românesc, lucrări ale unor istorici ai noștri. Adesea același episod este văzut din mai multe perspective documentare, care se complinesc și se autoverifică reciproc. Dar cît e de bine că autorii au procedat în acest fel nelăsînd neutilizată nici o sursă de informație (pe care le și citează în extenso), chiar dacă nu adaugă, uneori, decît cîteva noi perspective sau detalii. Ne bucurăm că ea este construită astfel iar darul primit e de mare, foarte mare preț.

OPERĂ de sinteză în cel mai veritabil înțeles al termenului, lucrarea e secționată în patru mari capitole. Cel dintîi urmărește evoluția economică a țării în această perioadă care a fost, se știe, cea mai înfloritoare, după 1934, din deceniile interbelice, cel de al doilea e consacrat structurii socio-politice (de fapt partidelor politice), al treilea guvernărilor și cel de al patrulea relațiilor internaționale ale țării noastre din anii aceia. Mărturisesc că m-au captivat efectiv cele două capitole de mijloc. De altfel, e evident și că preferința autorilor s-a îndreptat spre ele de vreme ce le consacră cîte 400 și, respectiv, 850 de pagini. Fiecăruia dintre partidele existente (și erau multe, 33 la număr) li se consacră cîte un paragraf micromonografic pentru perioada în discuție (apariție, dispariție, program, foruri conducătoare, activitate, congrese, grupări de interese, disidențe, participări la guvernare, ziare, personalități marcante, etc., etc.). Ba chiar într-un loc (p. 107—108) ni se oferă și un tabel sinoptic al tuturor partidelor cu principalele date necesare de știut. Sigur că aceste paragrafe nu sînt radiografii integrale decît pentru partidele care au apărut (14 din 33) în această perioadă, celorlalte urmărindu-li-se doar manifestările în anii studiați aici. Dar cît de migălos e examenul, cît de atent sînt analizate sinuozitățile, alianțele de moment și cele de perspectivă și cît de corect este prezentată (cu o excepție sau două) orientarea politică (după clasica trihotomie, stînga, dreapta, extrema dreaptă) fundamentală a fiecăruia dintre aceste formațiuni politice. Multe, de fapt, numai formal. Pentru că, în fond, cîteva (mai ales două), P.N.L. și P.N.T., erau cu adevărat importante, după 1935, cu deosebire din noiembrie 1937, intervenind și diversionista mișcare legionară iar, din ilegalitate, activ, rezistent și combativ, Partidul Comunist Român.

Nu e cazul și nici locul aici să intrăm în detaliile fiecărui paragraf (partid politic). Am releva însă cîteva considerații generale care mi s-au impus după pasionanta lectură a acestei dense cărți. Viața politică românească a fost grav vătămată încă din deceniul al treilea datorită tendinței monopolizante a P.N.L. Marele bărbat de stat care a fost Ion I.C. Brătianu, (de numele căruia va fi mereu legat războiul de întregire și actul Marii Uniri) nu a înțeles să creeze (după cele două mari reforme socio-politice) și climatul democratizării efective a vieții cetățenești. A voit să asigure Partidului Național Liberal nu numai supremația, ci și monopolul aproape autocratic al țării, el fiind, de fapt, regele necoronat al României. Actul de la 4 ianuarie 1926, instituirea regenței, demiterea, cînd i-a fost necesar, și a guvernului federației (ianuarie 1919—martie 1920) și a celor două guverne Averescu (1920—1921, 1926—1927), îndelungata împiedicare a venirii la putere a P.N.T. (de abia în noiembrie 1928) au fost, toate, opera negativă a P.N.L., continuată și după moartea (noiembrie 1927) a lui Ionel Brătianu. Această tendință autocrată (de fapt P.N.L. a guvernat țara singur sau prin interpuși, cu excepția citorva perioade scurte, din ianuarie 1914 pînă în noiembrie 1928, reluînd-o, apoi, din noiembrie 1933 pînă în decembrie 1937), a monopolizat viața economică și politică, creînd o tensiune greu de stăpînit. Acestei moșteniri negative (pentru că a lezat grav pluralismul democratic al țării), create de P.N.L., i s-a adăugat, din 8 iunie 1930, actul restaurației, prin urcarea pe tron a nefastului rege Carol al II-lea. Acesta a venit cu resentimente ireconciliabile împotriva P.N.L. (care, împreună cu regina Maria și Barbu Știrbei i-au anulat, în ianuarie 1926, dreptul la succesiune), dar și a P.N.Ț., în fruntea căruia se afla intratabilul Iuliu Maniu. Înconjurat de îndată de o sinistră camarilă (Elena Lupescu, Puiu Dumitrescu, Gabriel Marinescu, N. N. Condeescu, R. Franasovici, Ernest Urdăreanu, Wieder, industriașii Malaxa, Auschnit și încă alții) care, acumulînd — cu nerușinare — averi fabuloase s-au constituit în factor de decizie efectivă a vieții publice și economice. Arogant, lipsit de scrupule, abil, inteligent și chiar cultivat, Carol al II-lea a urmărit, din capul locului, năruirea marilor partide politice și înlocuirea guvernării prin partide cu aceea prin tehnicieni, pregătind regimul monarhist de autoritate personală (termen, mai judicios, preferat de autorii cărții pe care o comentez în locul caracterizării „dictatura regală", utilizată pînă acum). Pentru atingerea acestui scop a pornit eficiente ofensive împotriva celor două mari partide (dintre care P.N.Ț. era efectiv de orientare democratică), încurajînd crearea disidențiilor și chiar a dezertărilor prin crearea a noi grupuri politice care să diminueze forța trunchiului originar. Partidele mici (puzderie !) s-au lăsat înșelate de acest joc al „regenerării" vieții politice. Și cum aceste mici partide trăiau mai mult datorită personalității liderului (N. Iorga, C. Argetoianu, Gh. I. Brătianu, Oct. Goga, maniacul sinistru A. C. Cuza, Al. Averescu, M. Manoilescu, Gr. Junian, din 1935 și Al. Vaida Voievod) au fost cucerite de ideea guvernelor de tehnicieni, ajutîndu-l, uneori involuntar, pe Carol al II-lea. (Primii care i-au căzut victime — din aprilie 1931 pînă în iunie 1932 — au fost N. Iorga și C. Argetoianu, creînd un guvern menit să eșueze repede). Dar ideea, falsă și profund nedemocratică, a fost menținută pe afiș. Iar toate conștiințele leale democratismului nu au conținut să demonstreze că vina sau eroarea nu este a vieții parlamentare pluripartide, ci a imposibilității funcționării ei efective, în spiritul și în esența ei. Pentru a administra o ultimă lovitură „vechii" vieți politice, regele a dus la cîrma țării P.N.L., cel mai temut și detestat partid politic dintre cele de demult, prin guvernul I. G. Duca. Șeful guvernului instalat la 14 noiembrie 1933, a fost asasinat repede (la 29 decembrie) de legionari, în împrejurări de care, cum arată lămuritor Mircea Mușat și Ion Ardeleanu, Carol și camarila lui nu au fost deloc străini. De acum încolo, drumul compromiterii marilor partide, cu deosebire de P.N.L., era deschis. Pentru că regele îl numește rapid în fruntea guvernului pe Gh. Tătărăscu, care execută dispozițiile suveranului sau sugestiile camarilei și loveste din interior în P.N.L. Cu dibăcie, e lovit, tot din interior, P.N.Ț.

PENTRU întreținerea unei forțe de agitație diversioniste potrivnică „anacronicului", „putredului" politicianism e încurajată mișcarea de extremă dreapta a legionarilor care, în decembrie 1934, apărea sub noua denominație „Totul pentru țară". Mircea Mușat și Ion Ardeleanu demonstrează că, pînă în 1937, acest partid de diversiune nu a fost finanțat din străinătate, că autorii morali ai asasinilor lui I. G. Duca au fost protejați de camarilă (ascunși, precum Corneliu Codreanu, sau repede eliberați din arest ca Nae Ionescu, Nichifor Crainic, Dragoș, Protopopescu, generalul Zizi Cantacuzino-Grănicerul și alții vreo cincizeci de implicați) că stipendiile veneau de la Palatul regal, Ministerul de Interne și marea finanță (Malaxa, Auschnit, Mociornița). Congresul studențesc legionar de la Tîrgu Mureș, din aprilie 1936, a fost finanțat de Ministerul de Interne, punîndu-se la dispoziție gratuit 15 vagoane de tren. „Nici regele Carol, se precizează în cartea pe care o recenzăm, nu a fost străin de organizarea acestui congres al gardiștilor. Însă în planurile sale Carol al II-lea, spera că acesta să manifeste fidelitate față de Coroană și față de cercurile Palatului intimidînd, prin aceasta, partidele de opoziție și exercitînd presiuni asupra forțelor nefasciste. În acest scop, el a primit pe Gh. Furdui, șeful studenților legionari. La plecare, pentru a-l convinge și mai mult de intențiile sale, i-a donat suma de lei 100 000 din caseta sa

*) Mircea Mușat, Ion Ardeleanu, **România după Marea Unire**, vol. II. Partea a II-a, noiembrie 1933 — septembrie 1940, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1988.

personală — legionarii obținînd în acest fel și încuviințarea suveranului pentru actele ce urmau să le săvîrșească" (p. 339). Ascensiunea agresivă a legionarilor mai tîrziu se datorează aceloraşi meschine calcule diversioniste. Cînd a început (1937) partiala represiune a legionarilor era prea tîrziu. Deveniseră o forță politică. Iar în preajma alegerilor din decembrie 1937, organizate sfidător, de un nou guvern Tătărăscu, P.N.Ț., avînd acum în frunte pe Iuliu Maniu, comite grava eroare de a încheia un pact de neagresiune cu legionarii la care aderă și partidele conduse de Gh. Brătianu și C. Argetoianu. Legionarii capătă legitimitate și obțin în alegeri, 15,58 la sută din voturi, devenind al treilea partid al țării. A fost eșecul penibil și al politicii carliste și al partidelor politice burgheze. Avem, cred, dreptul să vedem în aceasta eroarea istorică a burgheziei nu numai față de țară dar și față de propria ei misiune. Acaparată exclusiv de interesul pentru putere și guvernare a clacat penibil, trădînd destinul țării și al democrației. În zadar au tot pledat forțele politice antifasciste pentru un front popular deopotrivă împotriva carlismului și a extremiștilor de dreapta. Iar P.C.R., învingînd și aberantele strategii ale Cominternului, a fost mereu în fruntea acestor lupte. Partidele burgheze, cele mici și cele mari, refuzau (nu puteau ?) să se ridice dincolo de tacticăria momentană, fiind în fond mereu perdante.

A urmat, după 1938, regimul personal al lui Carol al II-lea, cu schilavele sale partide totalitare (F.R.N., Partidul Național), cu guvernele cascadă (singurul important, e cel al lui Armand Călinescu din 1939, datorită extraordinarei clarviziuni a acestui om politic), soarta partidelor politice, a carlismului și a țării era pecetluită. Pentru că între timp, și burghezia anglo-franceză trădează rușinos, umilitor, la München, în 1938, în fața pretențiilor Germaniei și Italiei iar în august 1939 se produce condamnabil — dezamăgitorul pact sovieto-german. România se găsește izolată pe plan internațional și e silită să piardă teritorii (la est, la sud și la vest) din trupul sfînt al țării. Mircea Muşat și Ion Ardeleanu au perfectă dreptate cînd apreciază (p. 1 174) : „Evenimentele din vara anului 1940 aveau, din păcate, să dovedească din plin viciile de fond ale tacticii adoptate de partidele lui Maniu și Brătianu față de fenomenele interne și externe, ca și față de regimul carlist, în toată perioada de după februarie 1938. Politica pe care acești lideri au apreciat-o ca fiind de «echilibru», așa-zisa rezistență pasivă și jocul de șah confuz, fără perspectivă, practicat de Maniu și Brătianu în timpul lui Carol al II-lea, au contribuit într-o mare măsură la netezirea căilor ascensiunii spre putere a forțelor și grupărilor profasciste și, mai ales, a Gărzii de Fier, au creat climatul de care s-a folosit Germania nazistă pentru ofensiva sa neîntreruptă împotriva României, cu toate implicațiile interne și externe care au urmat și s-au răsfrînt asupra poporului român".

De un dramatism acuzat e, în al treilea capitol al cărții, episodul odiosului Dictat de la Viena acceptat de guvernul profascist Ion Gigurtu, în care M. Manoilescu deținea portofoliul Externelor. Iar legionarii, apărătorii „naționalismului integral", procedează aidoma. „Cu toate concesiile făcute — ni se precizează — de regimul carlist gardiștilor în politica internă, legionarii își continuă presiunile, folosind orice prilej pentru a agita spiritele și a intimida pe cei ce li se opuneau. Poziția pe care înțelegeau să se situeze, trădarea intereselor naționale se vor dezvălui cu deplină claritate cu prilejul frămîntărilor politice în legătură cu satisfacerea pretențiilor anexioniste ale Ungariei horthyste față de România" (p. 1 191). Filmul acestor abuzive negocieri devenite arbitraj impus (necerut de România) e complet și sfîșietor. Hitler dictînd abuziv o cesiune teritorială de 43 492 km², cu 2 667 000 locuitori în majoritate români. Toată țara era revoltată, adunările de protest se țineau lanț, indignarea era generală (excepție făcînd gardiștii). Const. Stere, lucid, obișnuia să avertizeze, prin 1935—1936, prietenii mai tineri (faptul mi-a fost relatat de Mihai Ralea și Șerban Cioculescu) : „generația mea a contribuit la făurirea României mari, aveți datoria să o apărați și să o păstrați". Democrația românească nu a izbutit în efortul ei național pentru că a fost împiedicată să-și realizeze ardentul ideal. A fost nevoie de sacrificiul de sînge și material al unui grèu război pentru ca partea de nord a Ardealului să reintre în teritoriul firesc al țării.

La 4 septembrie 1940 guvernul Gigurtu demisionează. A doua zi Ion Antonescu, sprijinit de gardiști, capătă din partea regelui principalele prerogative ale puterii. Spera că-și va menține tronul, navigînd abil, încă o dată, între contrarii. Nu i-a mai reușit manevra. La 6 septembrie e nevoit să abdice în favoarea fiului său Mihai. Mai avea cinismul să noteze în jurnal : „Poporul condus de o ceată de rătăciți se ridică împotriva mea, astăzi presiunea unei puteri atotputernice conduce mîna acestor rătăciți... Astfel soarta este aruncată, după 10 ani de străduință, zece ani de luptă și de muncă prin focurile concentrate ale dușmanilor de afară și din interior, prin trădarea și mai ales prin părăsirea fără nici un efort de rezistență a lui Antonescu, iată-mă din nou pus pe drumuri, din nou un pribeag pe drumuri străine" (p. 1 327). Iorga, cu care avusese o ultimă convorbire, l-a prevenit că o revenire a lui pe tronul României nu va fi niciodată posibilă. Pleca, împreună cu acoliții și Duduia, cu o avere imensă, care se adăuga celei — tot considerabile — depusă în străinătate.

CARTEA lui Mircea Muşat și Ion Ardeleanu, pe care am citit-o atent vreo zece zile, e serioasă, documentată extraordinar și bine cumpănită în evaluări. Cum faptele, așezate cronologic, dramatice fiind, se epicizează instantaneu, cartea se citește adesea, ca un roman palpitant. Și n-am avut cum și loc să insist asupra seriozității unor paragrafe despre partidele politice, multe realmente înnoitoare. Să spun numai, în treacăt, că paragraful despre Garda de Fier (Totul pentru țară) dezvăluie, poate pentru prima oară, nu atît orientarea politico-ideologică a mișcării legionare (știută) cît, mai ales, forța, structura organizatorică, mediile în care se infiltrase și din care își recruta aderenții. Și cît de bine sînt surprinse luptele de interese din cadrele P.N.L. și P.N.Ț. Am regretat că autorii nu au putut acorda locul cuvenit tensiunii de idei din acest deceniu încrîncenat (dar acesta e rostul nostru, al istoricilor literari și ai curentelor de idei), după cum le-aș reproșa că nu au indicat și anul morții la acele succinte (prea succinte) portrete biografice ale personalităților reprezentative ale fiecărui partid politic (la Garda de Fier, aceste medalioane lipsesc cu totul). Cartea lui Mircea Muşat și Ion Ardeleanu, oricînd consultabilă cu mare folos, e menită să devină o lucrare de referință.

Să închei cu speranța că documentația citată aici va deveni — toată — curînd publică, adunată în două-trei volume ale unei ediții critice de documente, după modelul celor despre anii 1848 sau 1918. În acest fel și alți cercetători vor putea beneficia de aceste izvoare primare, făcînd posibilă apariția și a altor lucrări (puncte de vedere) despre aceeași perioadă. Pentru că numai confruntarea punctelor de vedere asigură istoriografiei fireasca dezvoltare. Pînă atunci să le mulțumim lui Mircea Muşat și Ion Ardeleanu pentru importanta lor carte, urîndu-le spor în continuarea acestei ample lucrări de sinteză.

Z. Ornea

DUMITRU GRIGORAȘ : **Istorie**

Civilizație populară

ÎNTOTDEAUNA cercetarea folclorică a întreținut legături privilegiate cu studiile de lingvistică, istorie și sociologie. Influențele (în ordinea metodelor de investigare și analiză) și schimburile (în ordinea informațiilor propriu-zise) s-au dovedit a fi benefice pentru fiecare domeniu în parte și pentru întregul ansamblu al științelor omului. Urmărindu-și țelurile specifice, fiecare din aceste științe a cuprins, în conul de lumină al cercetărilor ei, părți din zonele ori temele abordate de științele vecine ; ceea ce, departe de a stînjeni mersul cunoașterii, a reprezentat, întotdeauna, un impuls spre aprofundare, o infuzie de idei noi, adeseori neașteptate, care, nu o dată, au condus la deschideri exegetice remarcabile. Din această perspectivă, deosebit de interesant mi se pare, pentru o lectură „paralelă", recentul dicționar de **Instituții feudale din țările române** (Editura Academiei R.S.R., 1988) realizat de un colectiv de reputați istorici, sub coordonarea lui Ovidiu Sachelarie și Nicolae Stoicescu.

Lectura „paralelă" de care aminteam mai sus este realizabilă datorită faptului că o seamă din instituțiile specifice satului românesc tradițional au puternice rădăcini feudale ; în consecință, înțelegerea lor etnografică nu este posibilă în afara dimensiunii diacronice și a datelor aduse de investigația istorică. Ceea ce nu înseamnă însă că unele pot fi reduse la celelalte, că instituțiile medievale explică structurile folclorice sau că, în sens invers, modelul satului „etnografic" (așa cum a fost el „descoperit" și cercetat în epoca modernă) este sinonim cu chipul și felul de a fi al satului din Evul Mediu.

Interferențele dintre cele două sisteme sînt interferențe structurale, depășind astfel hotarele mult prea strîmte ale unei etnografii istorice. Aceasta înseamnă că folcloristul va fi preocupat, în primul rînd, de căutarea unor structuri feudale prin filtrul cărora poate înțelege, mai adînc, o seamă de aspecte ale satului tradițional, aspecte pe care abordarea strict etnografică nu le putea desluși în deplinătatea lor. În acest caz, edificatoare și bogată în sugestii este lectura unor capitole precum cele consacrate „obștei", „cetei", „jurămîntului", „colacului", „„comorilor", „feciorului", „iertării", „oamenilor buni și bătrîni", „plaiului", „vrăjitoriei", ș.a. În aceste cazuri informațiile istorice aruncă o lumină nouă asupra interpretărilor etnologice, relevă sensuri și valori nebănuite, elimină unele „pre"-concepții sau unele interpretări simplificatoare.

Iată, spre exemplu, termenul de „comoară". El pare, la o primă vedere, a nu rezerva nimic spectaculos, inedit. Totuși... „În concepția pravilelor secolului 17 a însemnat un depozit de «aur, argint, bani cei vechi, de demult», al cărui stăpîn nu este cunoscut" (p. 115). Această precizare de „regim juridic" aruncă o lumină inedită asupra numeroaselor legende și credințe legate de comorile care „joacă" în diverse nopți (sacre) pe culmile unor dealuri, pe văi sau în alte locuri pustii. După cum se știe asemenea tezaure misterioase, în jurul cărora s-a țesut un adevărat păienjeniș de credințe, povești și practici magice, exercită o atracție continuă, sporită de faptul că aproape totdeauna beneficiază de o deplină imunitate. Aceasta derivă, conform textelor folclorice, din faptul că ele sînt „jurate" — cei care le-au îngropat s-au jurat să nu le scoată decît numai dacă rămîn cu toții în viață ; în absența unuia din proprietari, comoara trece în stăpînirea forțelor demoniace și devine inaccesibilă omului. Povestea folclorică reface, în limbajul ei propriu, condiția juridică medievală definitorie pentru statutul comorii — aceea a stăpînului necunoscut. În timp ce pravilele utilizau acest atribut în procesul stabilirii normelor de împărțire și impozitare a tezaurelor, textele folclorice „fabulează" în jurul acestei note definitorii pentru „instituția" comorii, căutînd „pretexte" pentru justificarea, pe de o parte, a absenței proprietarului, pe de altă parte, a pericolului (mutat din procedură penală în procedură sacrală) reprezentat de dezgroparea unei comori.

O altă sugestie interesantă este conținută în semantica medievală a termenului „fecior" — „În afară de sensul obișnuit de fiu, a mai avut, în sec. 16—17 și pe acela de subaltern apropiat al unui mare dregător, pe care-l ajuta la îndeplinirea atribuțiilor sale" (p. 193). Poate că din această perspectivă am putea înțelege mai bine acele colinde de tînăr, în care feciorul colindat este prezentat în ipostaza de slujbaș apropiat domnului, pe care-l servește cu fidelitate și pricepere. Nu este exclus ca această realitate istorică (utilizarea unor tineri de frunte ai satului ca „feciori" pe lîngă boierul locului) să fi migrat în textul colindei de fecior, în care a fost păstrată în ipostaza non-narativă (nu declanșează nici o poveste), ca un fel de efigie, de mărturie a unei realități (și a unei mărci a prestigiului social) demult dispărute.

La fel de interesante sînt, pentru demersurile folclorice, orizonturile semantice deschise de valențele medievale ale unor termeni ca „vrăjitorie" (în direcția corelării „vrajă-farmec" = malefic, „descîntec" = benefic), „plai" (în accepția de „loc de trecere" ceea ce dimensionează altfel formula de început a „Mioriței") ori „colac" (în sensul generic de „dar" — fapt care susține ideea că în datinile tradiționale nu obiectul ca atare era transmis, ci valoarea simbolică pe care el o reprezenta ; darul ritual viza astfel nu un produs alimentar, ci o „instituție" socio-ceremonială).

După opinia mea, acest dicționar de instituții feudale trebuie să-și afle locul privilegiat în biblioteca — și bibliografia — folcloristică. O dată pentru extraordinara cantitate de informații, sistematizate și interpretate, pe care le oferă ; și, a doua oară, pentru sugestiile nelimitate pe care le propune cercetătorului civilizației populare, în vederea reînțelegerii și reinterpretării a numeroase din structurile și fenomenele cu care el este confruntat.

Mihai Coman

Elena Ceaușescu, Pace și Lumină

OMAGIU. Pictură de **Constantin Nițescu**

Din gînd și vis

Din gînd și vis întreaga țară
Ca o planetă-n univers răsare
Deschisă amplu către primăvară,
Din marele prezent spre vremea viitoare.

Un ritm nebănuit materia ridică
Din tot ce e ființă și viață în lumină ;
Și timp și spațiu hărniciei se dedică
Iar gîndu-i în amploarea lui deplină.

Lumina sărbătorii ne inundă fața
Și inima și sufletul deodată.
În fiecare om tresare dimineața
Iar soarele, din fiecare frunte, se arată.
Din toate părțile acestei țări se-aud cîntînd
Mulțimile de inimi un imn al tuturor
Cînd nesfîrșit în rod e darnicul pămînt
Din ieri, din azi, din viitor.

La început de ianuarie, întreaga Românie
Sărbătorindu-și fiica ei cea mai aleasă
În aur numele pe cerul viitorului i-l scrie :
Elena Ceaușescu — lumină-n suflet țării și în casă !

Frunte în lumină

Adevărul nostru-i suflet și pămînt,
Adevărul nostru-i mire și mireasă,
Tricolorul nostru-i țară și cuvînt,
E lumină-n om, lumină-n casă !

Pragurile noastre din vechimi
Se-ntîlnesc statornice cu luna
Noi am fost de mii de ani mulțimi,
Noi am fost aici din totdeauna.

Fruntea în lumină gînduri înălțînd
Către viitor, înalt, vizionar,
E coloana infinitului acestui omenesc pămînt
E ființa noastră viitoare, așadar !

Pragurile noastre-s ani și aripi care bat
În văzduhul soarelui înzăpezit de floare,
Fiecare om în România-i un Carpat,
Fiecare gînd e fluviu către soare.

O tinerețe eroică

Avuțiile acestui pămînt
Venind spre noi odată cu timpul
Sînt însăși ființa noastră,
Sînt întemeiere plurală
Și devenire fără sfîrșit

Cîntece pe tîmplele patriei sînt riurile,
Bărbați sînt munții,
Cum munți sînt bărbații ;
Fluvii de aur sînt lanurile de grîu,
Păduri întunerice sînt porumburile,
Marile ctitorii de la Congresul al IX-lea încoace

O epopee plurală sînt,
Cel mai înalt imn din istorie.
Fruntea gînditoare este însăși pacea
Și destinul României,
Independența și rodnicia noastră,
Libertatea noastră și viitorul
Din forța Partidului Comunist Român izvorînd.

O tinerețe eroică fără sfîrșit
Este viața României dintotdeauna
Cum o tinerețe eroică fără sfîrșit
Este viața Elenei Ceaușescu
Femeie-gînd și vis și lumină,
Inimă din inima României,
Alături de marele întemeietor Nicolae Ceaușescu
Făuritorul marii noastre epoci
De ctitorie în aur,
De ctitorie în OM.

Imnul științei

Cei care urcă orașele-satele în iarnă
Și-n primăvară
Și-n nervii ploilor torențiale
Sîntem noi, lumina muncii
Sîntem gîndul biruitor și Țara
Trăind în pămînturi arate, în cărbune,
În lanuri epice și în furnale.

Un imn înalt muncii și femeii gînditoare,
Timpul țării e vîrsta noastră din betoane —
Un cîntec de piatră și fier
Se aude sub nori.
Sub arcul științei muncind,
Trec zilnic milioane
De fraterni, de uniți și comuniști muncitori.

Țara pe ea însăși se cunoaște muncind,
Se construiește pe ea însăși cu noi, viitoare —
Munții cîntă doine cosmice de argint
Imn de aur intonează
Flacăra muncitoare.

Amfiteatre de foc, amfiteatre de gînd
Deschid viitorimii toate căile minunate ;
Tinără, inima noastră se aude bătînd
În ritmul inimii partidului
În zările destinului, iluminate

Elena Ceaușescu în centrul verbelor
Conjugate plural și imens
Dînd rază științei, rază de aur viitorului
Dă materiei și gîndului un eroic sens,
Mesajul de foc și demnitate spre viitor
al muncitorului

Elena Ceaușescu — lumină și iubire

Alături de întîiul mare fiu al țării
Și-n mijlocul poporului, în tot ce-i sens și faptă
Elena Ceaușescu este fiica neamului ce-și urcă în istorii
Destinul către fericire prin gîndire dreaptă.

În jurul ei și tinerețea înflorește.
Cu suflet de lumină, dragostea-și împarte
Atît de omenesc, savant și românește
În tot ce-i inimă, idee, vis și carte.

Flori tinere sînt tinerii în preajma ei
Și-o înconjoară cu lumina lor
Porniți să decoleze spre mileniul trei
Cu biruința eroismului pe tricolor !

...În jurul ei și tinerețea e un cîntec nou,
Uman e viitorul, pașnic în gîndirea sa.
Alături de bărbatul brav și om-erou
Întreaga Românie urcă spre-a dura.

Materia descătușată

România de azi e fiecare om din biruitorul drum
Și fiecare om din arenele naționale ale muncii,
Țara mea este azi fiecare prunc ce se naște
Căutînd în razele acestui timp eroic, înalt
Cît toți oamenii și cît toți munții.
Marile ctitorii sînt poemele acestei țări,
Sînt romanele ei scrise în sunete de beton,
În scînteieri de lavă și-n orașele tinere —
România de azi este ce și-a dorit acest popor,
Este viața din azi
Și din viitor, este mulțimea frunților
Arcuite în riuri moderne, în magistrale albastre
Spre mare, în tronsoane de metrou,
În orașele industriale din țară
Și-n orașele din Metropola București,
În lanuri moderne și-n combinate
Siderurgice moderne, în civilizația
Unanimă modernă, România de azi
Este materia descătușată
De către Partidul Comunist Român,
De sufletul și conștiința acestei țări.

Epoca Nicolae Ceaușescu

De-o vreme timpul nu ne mai ajunge-n toate,
Am vrea s-avem și cîte zece frunți și cîte douăzeci de umeri ;
Mileniul trei la toate ușile secundă cu secundă bate
Iar devenirile au foamea unor oameni tineri.

Ingrijorările sînt confruntări cu tot ce ne-nconjoară,
Materia aleargă, arde, strigă sau întreabă ;
Conflictul din idee a răbufnit afară,
Întreaga existență-i un torent în sus, o unanimă grabă.

Sub tricolorul României marile gînduri se conjugă reciproc,
Unealta cu știința se însoțesc în desăvîrșiri ;
Există-n biruințl un cult al sferelor de foc
Cum din surisul piinii răsar sub lună trandafiri.

Un centru civic amplu și vital e toată România devenind
Torent de lavă demiurgică lansat în viitor
Epoca Nicolae Ceaușescu desăvîrșește pe pămînt
Virtutea de erou-constructor, liber-comunist

a Omului-Popor !

Noi — România

Ajunge și-o rază de soare să fii fericit.
O clipă de dragoste trăită cu adevărat
Valorează cît viața, cît cîntecul infinit
Al poporului spre viitorul comunist, lansat !

Ajunge și-o singură carte, un singur cuvînt care
Să-ți arate destinul spre întregul demers —
Și dintr-o singură lacrimă luna răsare ;
Sînt genii care vorbesc lumii dintr-un singur vers !

Nouă ni-i proprie o singură cale fundamentală
Spre viitor
Pe care singuri și liberi ne-am turnat-o
În aur și-n sudoare
Cu vrerea și dinamismul eroic
Al acestui popor,
Printr-un singur partid cît România de mare !

Cărbunele, focul, pămîntul rodit
Piatra, uneltele, ogorul
Mașinile, geometria, tăria betoanelor
Devin și sînt
NOI — ROMÂNIA, NOI — NICOLAE CEAUȘESCU,
NOI — ELENA CEAUȘESCU,
NOI — VIITORUL,
NOI — DESTINUL,
Istoria
Și demnitatea acestui pămînt !

Ion Cringuleanu

Gh. Brăescu

SCHIȚELE lui Brăescu pot fi citite și ca „scenarii" comice pe tema destinului imprevizibil. Judecind după frecvența cu care umanitatea lor amintește mereu „norocul", „ghinionul", ba chiar „fatalitatea" („teribilă" ca la personajele caragialiene) am putea crede că Brăescu e adeptul unei estetici „posibiliste", categoric refuzată unui determinism rigid. Știindu-i cu plăcerea „glosei" filologice, ni i-am putea închipui pe bravii eroi ai scurtelor comedii cazone (ori burgheze) strînși în jurul lăzii cu nisip sau al mesei de joc și discutînd, cu competența cunoscută, ipostazele lingvistice ale **șansei.** Expresii ca „unde stă norocul", „unde-i norocul să", „a fi cu noroc", „a-i fi scris în noroc", „cu sau fără de noroc" sînt în spiritul lor și, la o adică, s-ar putea decupa replicile unui dialog de această factură. Să notăm deocamdată că această lume fără orizont moral, care acceptă prompt și albul, și negrul, fără vreun moment de perplexitate a gîndirii, trăiește sub semnul întîmplării, al unei nonlibertăți de fond. Cariere se înalță sau se frîng datorită purului hazard, providenței obscure. E întotdeauna o providență ridicolă, degenerată ! Un colonel ramolit, Moș Belea, o invocă satisfăcut, chit că evoluția profesională i-a contrazis pînă la urmă așteptările : „...și vine generalul... ista... cum îl cheamă... nu-l știi dumneata... un om și jumătate ! Nu s-aștepta nimeni... Și cum îți spun, unde s-a dus, n-a găsit bine, ce-a văzut, nu i-a plăcut. Cînd a venit la mine, cazanele — **spre norocul meu** (s.n.), se nimerise tocmai ciorba de pește — fierbeau la rînd, acoperite frumușel, bucătarii aveau șorțuri și veste albe, că le făcusem uniforme din cearșafuri reformate, cu scufie, frumos, ca la palat" **(Moș Belea).** Benefic sau malefic, neprevăzutul este demonul care dereglează mecanismele acestui univers prin definiție ordonat. În fața lui ierarhii, tabieturi, manii, legăminte conjugale se vădesc neputincioase. Ajuns în situația de a-și demonstra capacitatea **militară,** gospodărosul căpitan Drăgoi intră în rîndurile ofițerilor superiori grație neprevăzutului, zeitate bifrons care-i arată fața surizătoare exact în clipa în care nu-și mai făcea nici o iluzie asupra reușitei sale : „Drăgoi tresări cînd ciobanul, clătinînd din cap pentru a-și potrivi căciula, îi spuse rezemîndu-se în bită, după ce scuipă lung printre dinți :

— Mută **artileria** de pe dealul celalt, dinspre răsărit ...ascultă-mă pe mine... am îmbătrînit pe locurile astea ; cîți au trimes-o acolo unde ai trimis-o dumneata nu s-a mai făcut **maiuri...** am fost și la **Crănicean** și la **Anverescu...**

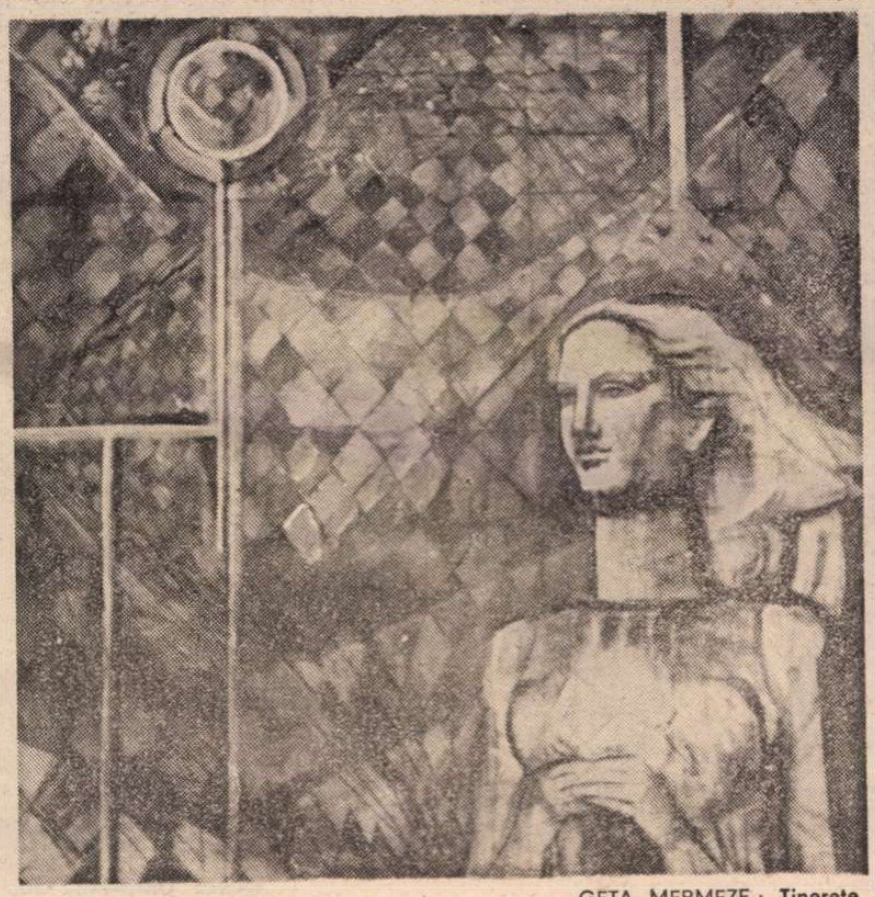
— Un călăreț... strigă Drăgoi fluierînd disperat, luminat de această inspirație fericită, pe care o socotea **providențială** (s.n.), și, înfrigurat, trimise artileriei ordine să se mute pe dealul din stînga". **(O carieră).** Cu psihologia mobilă a insului travestit, impostorul arborează imediat masca unei competențe tactice fără cusur („Artileria este cheia. Dacă știi să umbli cu artileria...") și, mutat prin avansare, pleacă ducînd cu el „gajul de simpatie al camarazilor, bustul lui Napoleon cît un copil de mare". Asemenea indivizi nu pot avea stofă de eroi și nu-i desigur un motiv de mirare faptul că din prozele „de război" brăesciene dimensiunea eroică lipsește aproape cu totul. În **Vine doamna și domnul general** (premonitoriu „stindard de gramatică compromisă" după opinia lui Perpessicius), hazardul acționează în sens contrar. Așteptat ca Godot, generalul vine exact în clipa în care subordonații rup rîndurile pentru o baie în Dunăre. E de presupus că vajnicul colonel Ilie Merișor, autorul „monumentalului" ordin la raport „transcris" de Brăescu în stilul autenticiștilor interbelici, a fost votat apoi „bun în grad", sancțiune de care are parte și mai tîrziu, în preajma mobilizării (v. **Cîinii de război).**

NICI civilii nu sînt ocoliți de jocurile întîmplării. Nae Firulescu, zis Bulamac, iese din spital, după o sciatică „teribilă", chiar în preajma Anului Nou pentru a-i cumpăra nevestei un cadou „care să rămînă, să-l poarte". Omul e meloman și-n mărginirea lui egoistă se gîndește mai degrabă la propria-i patimă cînd își alege „prezantul" — un patefon cu trusă de plăci („Caruso, Trovatore, **Herdan").** Interferența seriilor onomastice e aici o sursă de umor substanțial, în genul lui Allais, care convoca la o ședință de spiritism niște „domni" foarte „drăguți" ca... „Homer, Alcibiade, Isus Hristos, Sfîntul Toma, Ludovic-Filip, răposatul Toupinel". Dar efectul comic nu se limitează doar la discreditarea celebrităților prin adulterarea gratuită cu ridicolul și insignifiantul. Comicul lui Brăescu e **funcțional** în sfera caracterizării personajelor care-i trădează statornic deruta în fața neologismelor și acumulărilor intelectuale. În cazul lui Nae Bulamac reperele vieții practice primează natural asupra pasiunii bovarice, muzica, și astfel spiritualului **Hernani** i se substituie practicul **Herdan,** adică numele întreprinzătorului negustor bucureștean ale cărui produse de panificație nu lipseau din căsniciile epocii. Nu-i mai puțin adevărat însă că Brăescu modifică traiectoria comicului spre „farsă absurdă și simbolică" (Perpessicius). Soția angelică e surprinsă de soțul îndelung mistificat dormind „cu capul ascuns de rușine" (ca și la Caragiale „rușinea" nu lipsește din conduita soțiilor care „greșesc" !) la pieptul ofițerului „timid" din curte. Finalul, surprinzător, dar abil pregătit prin acumularea lentă a detaliilor echivoce, indică un prozator capabil să-și depășească epoca, tatonînd inspirat orizonturile farsei tragice : „Cu ochii roșiți de mînie, Bulamac ridică pumnii asupra celor doi amanți, apoi cu liniște criminală, îi privi îndelung și cu un rictus larg de beție, ce joacă o farsă diabolică, ieși tiptil, se întoarse, puse gramofonul pe masă, învirti manivela, așeză placa, desprinse piedeca și plecă închizînd ușa binișor, în sunetul marșului «Deșteaptă-te române» cîntat de muzica Regimentului 4 de geniu și plecă în lume" **(Cadoul).**

Mai întrepid, alt încornorat, Sever Popescu, transformă „ghinionul afurisit" (trenul cu care plecase spre Bazargic deraiază) în bucurie exultantă cînd descoperă, în dormitorul soției, pantalonii ticsiți de bancnote ai amantului nenorocos. Cum în cuplurile brăesciene adulterul începe îndată ce se sting acordurile marșului nupțial, conflictul e tranșat rapid ca o afacere reciproc profitabilă și accentul final cade pe mecanizarea noii relații : „Nu ești vinovată de loc. I-am murdărit în tren. Trimite să-i curețe, și cînd i-o aduce, n-ai să-i mai cunoști. Numai vezi te rog să fie gata repede ; marți plec la drum. Eu cînd merg marți la drum, îmi merge bine..." **(Cînd plec marți la drum...).**

Intersanjabile, norocul și ghinionul marchează obsesiv și conștiința încărcată a doctorului din **Căința,** singurul personaj al „Maiorului" care percepe importanța **neprevăzutului** în monotonia de toate zilele. Pînă atunci însă Brăescu publicase o nuvelă cu timbru mai grav, **Unde stă norocul,** în care identificăm, nu fără uimire, un redutabil precursor al literaturii absurdului. Comicul „pur" de situație ori de caracter cedează acum pasul grotescului, alianței dintre **tragic** și **ridicol.** Mai mult decît o povestire ilustrativă pentru ceea ce prozatorul numește în scurtul preambul teoretic al nuvelei „norocul porcului", nuvela e anatomia unui fenomen de alteritate, de mistificare colectivă, în care se complace nu numai noneroul, locotenentul Dimoftache, obscur medic veterinar de județ pînă în momentul în care destinul îl propulsează cu o dărnicie vecină cu hybrisul, ci și lumea pe care vremelnic o domină. Și o domină nu prin inteligență, prin forță vitală, ci printr-un detaliu fizionomic în principiu insignifiant : barba de patriarh. Ca un fetiș, aceasta adoarme invidii, asigură purtătorului un climat social securizant, prosperitate și, de ce nu ?, prestigiu. Asistăm practic la o apoteoză a nesemnificativului. „Tăcînd liniștit" (nu spunea Camus că „absurditatea perfectă încearcă să fie mută" ?), „încrezător în răsplata meritului". Dimoftache cel predestinat și prin nume unei existențe ridicole obține onoruri nesperate, notate în crescendo : e așezat cu evlavie în capul mesei, e invitat în trăsura prefectului și inclus pe lista candidaților la alegerile parțiale, la o revistă militară cîștigă „o secundă mai mult decît... ceilalți" atenția regelui.

Catastrofa survine în clipa în care destinul îi rezervă cea mai mare bucurie : ministrul Abisiniei, abia recunoscut în capitala Moldovei, îi oferă cravata unui ordin imperial. Între dragostea veche, barba, și vanitatea de a-și purta la vedere decorația ascunsă de tufișul hirsut ce-i izvorăște din obraji și bărbie învinge, cum era de presupus, orgoliul. Dimoftache își rade barba și simte imediat fiorul ireparabilului. Restituindu-i adevăratul chip, oglinda, instrument magic prin excelență, marcat, zice Baltrușaitis, „cu semnul răului", curmă iluziile. Tot Baltrușaitis, referindu-se în treacăt la cartea lui Nietzsche, **Copilul și oglinda,** dă un citat semnificativ : „«O Zarathustra, îmi zice copilul, uită-te-n oglindă». Și cînd m-am uitat în oglindă am țipat, speriat, pentru că-n ea nu m-am văzut pe mine, ci scălîmbăiala și risul sarcastic al diavolului" **(Oglinda, revelații, science-fiction și înșelăciuni,** cuvînt înainte și traducere de Marcel Petrișor, Ed. Meridiane, 1981, p. 217). Dacă aceasta e reacția „supraomului", aceea a noneroului e și mai lesne de pronosticat. Victimă a demonilor banalității, Dimoftache se prăbușește fulgerător de pe piedestalul minciunii unanim acceptate. „Figura străină ce se-nalță în oglindă pe vinele unui gît scofîlcit" e receptată peste tot cu stupefacție. Căutînd privirile trecătorilor, adică altă oglindă ce-l reflectase anterior cu splendoare, Dimoftache se miră că nu-l recunoaște nimeni. La club, „străinul ogărjat" e întîmpinat cu nedumerire și dezaprobare. „Piază rea" e conjurat rece și decis de prefectul care, altădată, „nu se mai sătura de el" : „Se poate să faci așa prostie ?... Să nu vii mîine la întrunire, c-ai să stîrnești ilaritate. Te credeam om serios". O dată reluate, distanțele cresc vertiginos ; acasă, nevasta, după ce întîrzie serios să-l recunoască, izbucnește în hohote disprețuitoare („Vai, ești groaznic, nu te-aș fi luat pentru nimic în lume !"). Ca în tragediile antice, „străinului" nu-i rămîne decît o singură soluție — moartea : „Plin de obidă, temindu-se să apară fără barbă, rușinat ca de o faptă rea, își trase — sperînd să răscumpere prostia — un glonț de revolver în tîmplă și căzu pe spate, în smoching, stropind cu o picătură de sînge placa strălucitoare a Rinocerului alb ce purta la gît". Marioneta sfîrșește tragic.



GETA MERMEZE : **Tinerețe**
(Din **Bienala de pictură, sculptură și grafică** deschisă la Muzeul de artă)

ECURIOS că Brăescu, scriitorul dotat prin excelență cu simțul dialogului, al replicii scăpărătoare, „ruptă din viață", n-a reușit în teatru. Comentatorii săi cred că explicația trebuie căutată în absența simțului construcției. Or, tocmai simțul clasic al construcției e remarcabil în această scenetă pe tema destinului. Toate momentele-cheie ale tragediilor grecești sînt prezente aici într-un crescendo tulburător. Prologul „teoretizant" coincide cu mult invocata **hamartie** elină, constînd în ignorarea de către personaj a vinei sale, a **hybrisului.** (Interesant că acesta e indicat în text, cu o precizie care ne face să ne gîndim că adolescentul poznaș a învățat mai multă carte în peregrinările lui școlare decît îi plăcea să creadă). Fără a ști așadar că „nu-i a bine atita noroc pe capul unui singur om", Dimoftache traversează stadiul următor al destinului său tragic, **peripeția,** clipa în care norocul își întoarce subit fața de la el. („Cînd încetează de a se mai urca, norocul scade ca apa dintr-un vas ce curge", notează detașat naratorul). Despre **anagnoris** (recunoașterea) am relatat deja în succintul rezumat de mai sus. Iarăși interesant e că „recunoașterea", conștientizarea personajului de reala lui identitate e mai degrabă o sursă de prăbușire, de surpare lăuntrică iremediabilă, decît una de revoltă măreață împotriva destinului orb. **Catastrofa,** sinuciderea finală, notată cu subtextuală, dar atroce ironie, aduce singura soluție posibilă a conflictului. Căci în momentul în care încetează **să pară,** Dimoftache încetează în fond să și **existe.** Prăbușirea este, iarăși, lipsită de patos. Grotescul subminează tragicul, accentuînd impresia atît de modernă de farsă existențială. Ceea ce constata Romul Munteanu în substanțiala investigație a orizonturilor **farsei tragice** concordă, cred, în linii esențiale în traiectoria personajului brăescian : „Privat de dimensiuni tragice autentice, noneroul (...) contemporan este ridicol prin prezența sa și tragic prin rezonanța implicațiilor și asocierilor pe care destinul său existențial le poate trezi în conștiința cititorului".

Să nu ne închipuim însă că destinul lui Dimoftache (emulul nefericit al lui Dandanache ori Trahanache) e pur și simplu rezultanta unei istorii „crude și insolite" (în genul lui Villiers de l'Isle-Adam) ori al unei simple întîmplări, fie ea și cu sensul la urmă. Dimoftache nu-și întîlnește dublul, „străinul", prin intervenția oarbă a incidentalului. Brăescu a frecventat prea mult cenaclul lovinescian pentru a nu ști că scriitorii buni nu-și construiesc intrigile pe jocul pur al întîmplării. Frecvența cu care Brăescu recurge la **hazard, noroc, ghinion, providență, cobe, fatalitate, surpriză, ghină** (Caragiale invoca și **ursuzlicul), cabulă** ș.a.m.d. e un mod sui generis de a pedepsi trăirea inautentică, vacuitatea sufletească a personajelor sale, tacita și mutuala organizare a minciunii căreia i se supun. Judecător al inconsistenței spirituale și sufletești, el adoptă în universul fictiv postura unui demiurg răzbunător. Ca atare, „teodiceea" lui nu mai presupune existența „răului" ca punct obligatoriu de trecere spre „mîntuire", ci un verdict fără apel. Tradus în limbaj brăescian, „fatum" (fie și unul degenerat) nu mai înseamnă „ceea ce a fost spus", ci, îndeosebi, „ceea ce a fost scris". Încă o opțiune (intuiție ?) ce-l apropie de moderni.

Ioan Adam

Cît îi datorăm...

Și încă o dată, la începutul unui an care va trece prin noi un val de tristețe, mă întreb ceea ce m-am întrebat în multe rînduri pînă acum. Ceea ce n-am simțit nevoia să mă întreb despre nici unul dintre noi, oricît de strălucită i-ar fi fost mintea și oricît de sfîntă ființa.

Cum vor fi fost românii de dinaintea lui Eminescu ?

Fără îndoială că și-au iubit țara și au găsit-o frumoasă, dar n-au putut privi, cu starea de vis ce ne cuprinde pe noi, cum alunecă luna pe vîrfuri lungi de brad.

Noi, cei care am avut privilegiul să ne naștem după cel ce ne-a adus în auz, ca pe cel mai pur sunet, murmurul izvoarelor ce cad întruna, noi simțim o legătură mai sublimă și mai profundă cu pămînturile pe care trăim.

Așa au simțit toate popoarele după ce au dat ființă marelui lor poet.

Nimic nu ne poate întuneca bucuria, nici tragicul centenar din acest an, că ne numărăm printre neamurile cărora le-a fost dat un asemenea poet.

Geo Bogza

Opinii

ÎNTÎLNIRI

ULTIMA jumătate de veac a literaturii române, pe care îndeobște o considerăm perioada „contemporană", nu s-a bucurat încă de o vedere de ansamblu care să poată fi numită istorică. Fenomenele petrecute în acest răstimp, viața însăși a literaturii, dacă o înțelegem drept altceva decît o simplă succesiune de opere, situația istorică specială într-un context atît de frămîntat își mai așteaptă încă istoriograful de perspective largi și de autentică înțelegere. Ceea ce nu înseamnă că nu au apărut studii sau cărți despre materia care ar urma să intre într-o istorie ; oricît de prețioase, însă, deficitar ni se pare însuși spiritul în care au fost scrise aceste pagini, ele neputînd să constituie măcar un „tablou" parțial, căci și acesta refuză să capete trup la capătul a zeci de cronici, de recenzii și analize fără nici o legătură esențială între ele. (Cu totul inutilizabilă este **O istorie a literaturii române,** 1987, de Ion Rotaru, ca și **Eseu despre generația războiului** de Emil Manu). Practic vorbind, istoriografia s-a oprit la 1937, anul apariției **Istoriei literaturii române contemporane 1900—1937** de E. Lovinescu și cu **Istoria** lui G. Călinescu, aceasta din urmă nedepășind granița acelui an, deși e apărută în 1941.

Într-o împărțire pe decenii a literaturii noastre, cel care s-ar cuprinde între 1938—1947 se configurează drept unul dintre cele mai bine hotărnicite și acest fapt l-am semnalat mai demult, împotriva împărțirilor mecanice de tipul celei a lui Al. Piru, **Panorama deceniului literar 1940—1950** — care, cum se vede, are unsprezece ani și ia ca termeni două date absolut fără nici o semnificație. Dincolo de această problemă de limite, trebuie spus că istoria nu se poate face fără a sesiza unele momente sau interferențe semnificative, dătătoare de măsură pentru viața (începutul sau sfîrșitul) unei epoci literare — ceea ce contrazice uneori granițele calendaristice stricte sau le marchează mai bine. Așa, de pildă, E. Lovinescu (unul dintre puținii critici estetici ai literaturii noastre care avea și un ascuțit simț istoric) a lăsat o mărturisire extrem de semnificativă în acest sens atunci cînd, vorbind de debutul tînărului Ion Barbu, preciza că studentul în științe care se prezentase la el acasă cu un caiet de versuri și-a încheiat lectura exact în clipa în care cortegiul mortuar care-l ducea la mormînt pe Vlahuță își făcea auzite pe stradă ultimele acorduri funebre. O nouă generație poetică, o altă formulă lirică veneau să înlocuiască pe acelea ale gloriosului maestru dispărut.

Momente din acestea de „succesiune" a epocilor ar mai fi de semnalat ; tot atît de semnificative ni se par și acelea de „întîlnire", mult mai frecvente între doi artiști foarte diferiți în ceea ce privește arta lor și care pot marca un stil, o formulă proprie, se pot constitui în expresii perfect legitime ale unor direcții contrarii. Pentru explicarea unui moment istoric pe care noi cel puțin îl socotim de importanță capitală, propunem cititorului o astfel de întîlnire dintre cele mai semnificative : în cursul anului 1946 (data trebuie reținută) proaspăt reînființata editură „Cultura Națională" a instituit un premiu pentru proză la care s-au prezentat probabil mai multe cărți ; unele apăruseră deja și se puteau încadra în limitele propuse, sau poate au apărut ulterior. Două însă au ajuns la notorietate și merită a fi considerate în istoria literară : volumul de nuvele **Vraja** de Cella Delavrancea și **Întîlnirea din Pămînturi** de Marin Preda. Amîndoi autorii erau debutanți în literatură, deși prima purta un nume literar ilustru și avea o activitate publicistă (de cronicar muzical) mai lungă de două decenii. Celălalt era un necunoscut pentru marele public, abia începuse să se bucure de stimă în cercul unor amici și scriitori tineri. Onoratul juriu (a cărui componență nu o cunoaștem defel) a premiat **Vraja** de Cella Delavrancea care s-a și bucurat de un succes de critică neobișnuit. Celălalt volum avea să apară în 1948, în cu totul altă conjunctură istorică, și avea să însemne abia începutul unei cariere literare deosebit de abundente.

Nu discutăm îndreptățirea acestei opțiuni, nu ne punem întrebarea dacă juriul a greșit. (Dealtminteri, judecata nici nu ne e la îndemînă, deoarece nu știm cum va fi fost versiunea textelor lui Preda, volumul apărut în 1948 în Editura „Cartea Românească" prezentînd o formulă, după însești declarațiile autorului, remaniată.) Consemnăm doar contrastul enorm, aproape incredibil, dintre cele două volume de povestiri ; ele nu par a fi fost scrise în aceeași limbă, de doi autori care au apărut pe același sol și aparțin (perfect legitim !) aceleiași sfere a culturii : **Vraja** e o culegere de nuvele, în care cel puțin primele trei, cărora li se va adăuga în ediția din 1973 **Bal în strada El Dorado — 1890**, scris în 1966, apar drept floarea supremă a unei literaturi de rafinament literar, de stil artistic superior, ba chiar de artificializare a vieții prin cultura artistică. Cele trei din ediția din 1946 e drept că se petrec în străinătate : în Sicilia relicvelor Antichității, în Münchenul muzical de acum cîteva decenii și într-o vilă din Italia societății aristocratice ; personajele sunt uneori străine, dar sesizarea unei anumite atmosfere, psihologiile complicate, dramele, stilul și decorul lor de existență, pe deplin încetățenite astfel în literatura noastră, reprezintă tot atîtea performanțe greu de egalat. După **Remember** al lui Mateiu Caragiale, firul așa de subțiratec al estetismului românesc, care mai trecuse și prin **Lydda** a lui Duiliu Zamfirescu își toarce din nou existența într-o formulă mult mai complexă și absolut legitimată. Personajele Cellei Delavrancea sunt înși de mare sensibilitate, care-și consumă viața într-un extaz de voluptate artistică sau în căutarea lui înfrigurată, împletind cultul frumosului cu acela al celei mai înalte intelectualități. Lipsiți de preocupări materiale, ei trăiesc emoția artistică nu numai sub forma lecturilor, audițiilor muzicale sau contemplației dar și în viața sentimentală. Tenta de erotism, care le completează tabloul mai curînd static al existenței, aduce și aici artificiul artei și al culturii artistice, o cenzură împotriva pornirilor instinctuale sau a sentimentalității vulgare, în sfîrșit un plus de voluptate.

DACĂ ne îndreptăm spre prozele tînărului Marin Preda (extinzînd aria observațiilor și asupra **Moromeților,** I, apărut la mai puțin de un deceniu după volumul de debut al autorului) descoperim o artă, un univers și o metodă de investigație cu totul diferite. Suntem în zona cea mai terestră cu putință, la nivelul social cel mai modest, într-o lume în care oamenii se zbat cu probleme materiale elementare și stringente, legate de viața de fiecare zi. Dar, mai ales, tot ceea ce se prezintă cititorului pare crescut din realitate, direct din pămîntul pe care-l semnalează și titlul, fără nici un artificiu, fără nici o artă. Prozele lui Preda sunt rodul unei experiențe nu numai autentice, dar parcă nemijlocite, de observare și transcriere a unei lumi care se constituie nu din enunțuri, comentarii și analize, ci din însăși viața faptelor, din ceea ce însăși realitatea comunică. Mai mult încă, prozele lui Preda impuneau o viziune „din interior", din punctul de perspectivă a autorului subînțeles ca martor și mai puțin ca promotor al acțiunii, fără a se depăși orizontul personajelor cuprinse în acțiune. Virtutea imaginației ar fi fost ultima pe care el ar fi putut-o invoca.

Într-o pagină de observații asupra condiției scriitorului român în genere, Al. Ivasiuc făcea constatarea că acesta e „lipsit de genealogie". Expresia trebuie luată nu în sens aristocratic, ci în acela de experiență care se adaugă, în filiație, uneia din trecut. Dar observația nu ar fi valabilă nici dacă am lua-o **ad litteram** ; în literatura noastră se pot constata întregi familii de scriitori, atestînd maturitatea unui mediu cultural, ideea de transmisiune, în ciuda vicisitudinilor istorice, de continuitate și educație artistică mai prețioasă aceasta decît ideea de „excepție", de apariție unică și stupefiantă. Și lucrurile se pot urmări de la Miron și Nicolae Costin la Dimitrie și Antioh Cantemir, de la Costache, Iacob și Mihail Negruzzi la Ion și Pantazi Ghica, la Costache, Ion-Luca, Mateiu și Luca Caragiale, la Ion, Dinu și Monica Pillat, la Șerban, Radu și Barbu Cioculescu, la frații Geo Bogza și Radu Tudoran, în serie aproape nesfîrșită. Cella Delavrancea aparține aceleiași categorii și în această privință oponența ei față de autorul **Întîlnirii din Pămînturi** pare categorică, încît și primul ei volum se înfățișează oarecum ca o rezultantă a unui mediu cultural, a unei sinteze artistice finale în care se integrează și se concentrează straturi felurite de experiență a creației. În timp ce cartea lui Preda este (jocul de cuvinte apare involuntar) cea mai telurică poate din literatura noastră, dincoace asistăm la triumful artificiului, care nu trebuie confundat însă cu falsitatea ; cadrul de înaltă cultură, atitudinea mereu cenzurată, chiar studiată a personajelor, stilul existenței lor, amestec de visare estetă și de concentrare sentimentală. Tot sistemul lor de relații se supune regimului artistic, dramele tulbură în primul rînd echilibrul estetic și mai puțin sistemul etic, respectat totuși cu rigiditate de niște oameni care trăiesc în primul rînd în idee și păcătuiesc doar cu gîndul, față de ei înșiși.

LUNGA nuvelă **Geamăna,** indiscutabil capodopera scriitoarei și una fără pereche din întreaga literatură română (ne îngăduim iarăși jocul, perfect justificat, de cuvinte), ar sta cu cinste printre cele mai realizate proze ale lui D'Annunzio, dacă scriitorul italian ar fi fost capabil de concentrarea și de eliminarea retoricii și ar fi pus în surdină lirismul lăsînd să vorbească doar pasionalismul conținut și drama în sine, a faptelor. Totul însă e dannunzian în nuvela Cellei Delavrancea : cadrul istoric al unei vile izolate de lîngă Florența, cultul artei întreținut de toate personajele, viziunea lor artistică asupra lumii și a relațiilor cu realitatea.

O întîlnire ? Să amintim că scriitoarea noastră a mai dat publicității trei decenii mai tîrziu un scurt roman, **O vară ciudată,** 1975, în care acțiunea se petrece chiar în țara noastră, într-un conac pe valea Oltului superior, o reședință mai modestă dar unde proprietarii trăiesc seniorial, ca și corespondenții lor din nuvelele italiene ale autoarei, cultivă artele ca amatori avizați, își dublează existența prin preocupări intelectuale, bibliofilie, muzică etc. Eroina principală (care în **Geamăna** se numea Aliki) acum se numește Alek și este, ca și aceea, o femeie tulburătoare prin grație, talente și stil al personalității. Și ea, ca și toate celelalte eroine precedente, e suită de autoare pe coturni, ca să nu zicem pe tocuri foarte înalte ; e o „vedetă" în sensul cel mai bun al cuvîntului, complăcîndu-se în admirații necăutate anume, dar care nu-i lipsesc, ba chiar o urmăresc din partea tuturor din jur. E măritată cu un bărbat inteligent și foarte înțelegător despre care s-ar putea spune : „Calitatea de soț i-a dat cele mai mari privilegii ; dar nu i-a dat alt loc în inima soției sale. Așa se făcea că fiind soțul nu era și iubitul ei, căci exista totdeauna ceva de dorit dincolo de posesiune și deși trăiau într-o deplină înțelegere, el nu era fericit. Continuase să aibă pentru soția sa o pasiune violentă și neliniștită." Eroina iubise de fapt pe un tînăr francez cu care nu ajunsese să se căsătorească deoarece familia acestuia îi pretinsese să-și schimbe confesiunea ; rămăsese cu el într-o corespondență sentimentală care se purta de ani de zile sub ochii îngăduitori ai soțului legitim. Romanul începe în momentul în care lui Alek îi parvine știrea morții lui Pierre ; departe însă de a se consola în atmosfera căminului conjugal, ea găsește un nou motiv de tulburare : apariția unui tînăr arheolog grec aflat în trecere prin țara noastră și care va fi găzduit de cei doi soți. Relativul intrus face o pasiune irezistibilă pentru fermecătoarea amfitrioană și, în momentul cînd complicația ajunge la paroxism, femeia se decide să îi spună soțului ei totul. Cititorul mai avizat va recunoaște în această schemă situația din romanul Doamnei de La Fayette **Prințesa de Clèves,** unde tînăra eroină titulară primește asiduitățile ducelui de Nemours, un bărbat deloc frivol, care din cauza acestei bruște pasiuni își compromite perspectivele matrimoniale cu o prințesă din casa de Anglia care l-ar putea chiar aduce pe tronul acestei țări. (Dealtfel, citatul dat de noi mai sus nu aparține romanului **O vară ciudată,** ci chiar textului doamnei de La Fayette și caracterizează pe soțul eroinei titulare, într-atîta situațiile se potrivesc.) Ca și în romanul Cellei Delavrancea, tînăra prințesă se decide, după multe frămîntări, să mărturisească soțului ei restriștea în care se află. Prințul de Clèves este atît de perplexat de ceea ce află încît se prăbușește într-o confuzie din care i se va trage moartea. Trei sute de ani mai tîrziu, în Valahia Mică, între niște oameni cu altă mentalitate dar care au păstrat ca și cei de la palatul Luvru cultul frumoaselor sentimente, al convenienței ce trebuie respectate, dar și rezerva față de orice soluție bruscată, altfel se lichidează lucrurile. Tînărul arheolog grec, cu care Alek era rudă mai îndepărtată, se va reîntoarce în țara sa, cu promisiunea că cei doi soți vor fi oaspeții lui în Ellada în anul următor și episodul se încheie evitîndu-se epilogul dramatic, dincolo de drama pe care femeia urmează să o poarte în suflet, alături de precedenta și configurîndu-se la fel, poate dîndu-i mai multă tărie.

A avut în vedere Cella Delavrancea romanul doamnei de La Fayette atunci cînd a scris **O vară ciudată ?** A încercat o transpoziție, sau a vrut să dea o replică modernă unei cărți celebre ? Ce importanță mai are ! Noi preferăm să semnalăm **întîlnirea** dintre cele două scriitoare și marea performanță a ultimei de a înjgheba în România anilor interbelici o tramă romanescă de aceeași factură, fără să cadă în falsitate, ba dimpotrivă, omologînd, dînd autenticitate, unei intrigi subtile și unei atmosfere de viață artificială. Intuiția mediului aristocratic (o constantă în scrisul Cellei Delavrancea) este marea ei izbîndă artistică, deoarece e rarissimă printre scriitorii noștri — în genere aceștia căzînd în caricatură sau falsificînd totul prin idealizare.

Să nu încheiem însă înainte de a sublinia că iubirea la scriitoarea noastră se întemeiază nu pe conflicte, contrarietăți grave și discrepanțe de nivel social, cum se întîmplă în lumea celor pentru care viața e o pradă, iar prezența lor în societate o intruziune, ci pe o cît de vagă **înrudire,** situație tipică pentru acel mediu social predilect al autoarei și care este în mod obscur tot o formă a endogamiei. Geamăna fără frate din nuvela titulară moare tragic pentru că nu-și poate găsi perechea firească și nu-și poate împlini aspirația profundă existențială. Să fi avut Cella Delavrancea în vedere tema aceasta, care constituie și substratul romanului **Le perroquet vert** de Martha Bibescu (poate cea mai realizată din operele acesteia de imaginație) ? În lumina celor spuse mai sus de noi răspunsul exact nu ar avea nici o importanță.

REVENIND la „întîlnirea" pe care o propusesem inițial ca punct de discuție și care a fost și una de rivalitate între cei doi debutanți din 1946, să notăm că acest moment ar putea fi considerat și unul de sfîrșit pentru un anumit fel de literatură și de început pentru altul. Lui Marin Preda îi aparținea în mod cert viitorul ; totuși complexitatea epocii istorice care a urmat, dar și misterele creației au decis într-un mod care pretinde observatorului oarecare circumspecție. Motiv pentru care credem că o discuție autentică ar începe de abia de la acest punct încolo, noi aminînd-o pentru altă dată. Și în tot cazul, Marin Preda e departe de a fi un scriitor fără genealogie.

Alexandru George

VASILE GRIGORE : Familie
(Din Bienala de pictură, sculptură și grafică deschisă la Muzeul de artă)

Actualitatea literară

Doi poeți de altădată

DESPRE Luca Dumitrescu, autorul **Hronicului racului** (Cartea Românească), nu știu mai mult decît spune Al. Piru într-un articol recent din SLAST și anume că, deși la prima carte, aparține generației lui Emil Botta (pe care, de altfel, îl evocă în frumoase versuri) și că a debutat în prima serie a „Biletelor de papagal". Tot Al. Piru face supoziția că întîrzierea atît de mare a volumului s-ar explica prin dorința poetului de a-și „comunica gîndul nu oricum, ci melodic", el fiind ispitit de „sugestia muzicală". E vorba într-adevăr, de un poet care și-a meșteșugit îndelung versurile (multe în forma fixă a sonetului, toate foarte respectuoase de prozodie). Puțini mai scriu astăzi ca el, deși printre ei se numără poeți remarcabili ca Doinaș ori Doina Sălăjan. În fond, Luca Dumitrescu este, cel puțin în bucățile strînse în volumul de față (nedatate, putînd deci fi scrise la vîrste diferite, deși unele sînt cu siguranță mai noi), un elegiac, obsedat de ideea morții, nu totuși fără un anume umor. Caracteristice sînt **Hibernalele**, elegii despre iarnă, lupi vineți, zăpezi pe creste (acestea fiind motivele recurente), deloc prăpăstioase, mai degrabă calme, ceea ce nu înseamnă că sub aparentul îngheț al formei nu se ghicește anxietatea : „Gerul ăsta vînăt, ca un lup stingher, / Dă tîrcoale turmei de berbeci din cer. / Și, cum cată-ncoace printr-un ochi sașiu, / Noaptea însăși parcă a băut rachiu. / Unde ești, maestre François, să vezi / Cum dorm iar pe creste vechile zăpezi ? / Numai că o iazmă cuibăritā-n gînd, / Îmi tot roade-acuma sufletul plăpînd ; / Ba, scăpînd și-afară un calic de bot, / Mi-a-nghițit și steaua cu noroc cu tot. / Priponit aicea, nu mai pot să-ndur / Chinul lent al foamei crunte de azur. / Ochiul scurs de cazne și coclit de bezne / Nici poftește numai, nici suride lesne / Iar pe trup oriunde degetul mi-l pun, / Simt sub piele viața, înghețată tun".

Maestrul François este, desigur, Villon, din balada căruia Luca Dumitrescu a extras și un motto prea cunoscut : „Mais où sont les neiges d'antan ?" Mi-am îngăduit să îndrept, în antepenultimul vers, și o probabilă greșeală de tipar, restabilind astfel numărul de silabe al alexandrinului. (Deși Vladimir Streinu crede că alexandrinul românesc trebuie considerat versul de 13—14 silabe pe care l-au fixat romanticii din secolul trecut, avem în **Hibernale** alexandrini puri de 11—12 silabe, cu cezură după cea de a șasea). Cum se poate observa, Luca Dumitrescu este foarte atent și la limba pe care o folosește, combinînd neologismele ori cuvintele rare, din vocabularul oamenilor cultivați (hipotetic, finister, filotim, agrest, funest) cu arhaisme și cuvinte populare ușor prețioase (năier, tăhui, mofluz, teleleu, căpiu, sihlă, dărab). Nu se dă în lături de la unele jocuri cu accentul cuvintelor : „De vreo iarbă dulce, legănat subtil / Într-un dans aproape neverosimil" (unde **neverosimil** devine oxiton, ca **subtil**). Un exemplu ingenios de intertextualitate ne întîmpină în cea de a unsprezecea **Hibernală**, în care oricine va recunoaște sursa (**Miorița**) : „Hotărît în fine, să-mi dezvălui rostul, / N-are nici o noimă să mai fac pe prostul, / Ci, precum alt-dată, pe-un picior de plai, / În mai multe chipuri jalea mi-o cîntai, / M-aș întoarce parcă și azi mai cu foc, / La cel cam nevîrstnic fluieraș de soc / Și mi-aș pune buza, încă mai duios, / Peste gura dulce a celui de os... / M-aș retrage parcă, prin mii de tulpini, / Lîngă cea din urmă dintre rădăcini / Și plecîndu-mi astfel, peste ea obrazul, / I-aș bea răsuflarea și plînge necazul. / Și-n timp ce s-ar spune că m-am însurat / Cu-o mîndră crăiasă, pe la scăpătat, / M-aș simți acolo, aproape de stînă, / Lîngă cea măicuță cu brîul de lînă".

Sînt și alte lucruri interesante în **Hronicul racului.** În cîteva rînduri, Luca Dumitrescu pare inspirat de atmosfera romantică a baladelor lui Botta și Doinaș **(Triptic, După filtru)**, recunoscînd în altă parte că straniul reprezintă la el doar o diversiune : „N-am nici o slăbiciune / Pentru metaforele ciudate. / Cultiv straniul / Ca pe o diversiune / Tocmai a lipsei de morbiditate". Aceste versuri se află într-un poem semiburlesc și arghezian (din **Flori de mucigai**, cum a remarcat Al. Piru), intitulat **Salut orașului de baștină.** Citabile sînt și unele versuri din **Prietenului dus** (care e Botta) vădit în spiritul aceluia : „Numai cînd / Mi-amintesc / Ochii tăi, luminînd / Nelumesc / În spectacole. / Fruntea-ta cu miracole, / Mai trăiesc". Capacitatea de a-și face proprii manierele de a scrie ale altora denotă la Luca Dumitrescu o înclinație livrescă și ludică. El nu e un imitator sau un epigon, ci un poet adevărat, dar mai mult prin cultură decît prin natură. Pretutindeni, în versurile sale, simțim reminiscența voită : din Ion Barbu în **Turnul lui Hefaistos**, din Dante în **Frumoasa fără trup sau umilă comedie**, din Poe în **Bufnița Minervei.** Aceste poeme sînt cu atît mai neașteptate, în poezia actuală, cu cît conțin un puternic aspect narativ (și chiar de cronică rimată), care ne duce cu gîndul la Philippide și la Topîrceanu. Ritmul și rima sînt vădit tributare poetului **Migdalelor amare**, în, bunăoară, **Pantomimă**: „Între muzică și gest, / Dansul tău în rotocoale, / Trupului lungit funest, / În zadar îi dă tîrcoale". **Frumoasa fără trup** este un poem jumătate serios, jumătate glumeț, în care poetul își caută muza, fie pe străzile unui oraș („întîm ca o ogradă"), fie în mijlocul naturii (dar luna îl îndeamnă să renunțe la iluzia de a o afla în aceasta din urmă : „Nu te mira că îți vorbesc pe șleau / Dar astăzi toate lucrurile au / Alt înțeles / Și mai ales / De cînd natura e-n puterea voastră / s-a cam sfîrșit cu frumusețea noastră / A celor zămislite d-ăl bătrîn"). În spiritul călătoriilor din poemele noastre preromantice, dar cu infiltrații din Dante și Philippide, unele pasaje sînt pline de savoare, ca de pildă acela al lepădării hainelor în vederea scăldării în apa mlăștinoasă ori acela al luptei tragicomice cu elementele. Finalul e burlesc iar dedicația către cititor, cum să zic, cu skepsis : „Iar cititorul meu va înțelege / Fără-a se osteni să-l mai deslege. / Și faptul că poemul i-l dedic, / Din mlaștină, de tot, și din nimic".

Luca Dumitrescu e un poet notabil în desuetudinea lui inteligentă și un tehnician rafinat al versului.

DIN aceeași generație face parte Mircea Popovici, care, după volumul **Izobare** din 1945 (premiat în 1946) a tăcut multe decenii, nefiind astăzi cunoscut decît istoricilor literari. La debutul lui, părerile au fost împărțite. G. Călinescu s-a arătat sever, concedîndu-i un „condei amabil". În schimb Vladimir Streinu era captivat de vioiciunea cu care poetul satiriza era tehnocratică și perspectiva robotizării. Ulterior, doar Al. Piru l-a consemnat în **Panorama deceniului 1940—1950**, găsind că scria într-un „limbaj aproape convențional". **Licențele emotive** (Editura Junimea), întrucîtva diferite de vechea poezie, n-au reușit să trezească decît un interes modic pentru Mircea Popovici, printre rîndurile comentariilor citindu-se oarecare decepție. Desigur, pînă la un punct, era normal să se întîmple așa. Ca și Luca Dumitrescu, Mircea Popovici rămîne poetul altui timp ; în plus și spre deosebire de acesta, există la el și o mare monotonie formală, căci poeziile nu sînt doar concepute în versuri cuminți și regulate, dar au, cele mai multe, aceeași măsură, de 13—14 silabe, adică a alexandrinului autohton („E parcul invadat de busturi asortate / și le respect tăcerea în vers alexandrin"), cu cezură, oarecum nefirească astăzi, după silaba a șaptea (mai ales cînd aceasta este accentuată).

O întrebare ar fi aceea dacă s-a mai păstrat ceva din duhul neliniștit și protestatar al **Izobarelor.** Trebuie să constat că s-a păstrat prea puțin. Ici-colo, regăsim ceva din fronda avangardei anilor 30—40, ba chiar din vocabularul specific : „Să luăm în răspăr strada unsă cu gogoși pudrate / și-ncepem cu raionul toamnelor vîndute la sold / unde mirese fac ochi dulci fluturînd pe umerașe / cu diademe de struguri prinse de sîni într-un bold. // Mă știu greu vandabil, iar tu n-ai încă preț / deci huța să ne dăm sus, la dulapul cu sertare / și-nvăluiți de cordoane de piele artizanale / afișajul nostru a fost dezlipit din galantare". Unele reminiscențe imagistice ne trimit de asemenea la respectiva scriitură : „Eu tai tipare din infernul ultimului act / pe diagonală, cu zgomot eruptiv de sondă / Cînd am crezut că dragostea e, poate, efemeră, / mai plină rămase, scrisă cu peniță rondă". Sau : „Au căzut ieri ploi bazice sau acide / spălînd în fructe tieră cîteva metalice fructe. / Excesele meteorologice au încleștat macaze / și stalactite de gheață se risipesc în conducte".

Dar dacă, sub acest aspect, poezia lui Mircea Popovici datează evident, trebuie spus că ea și-a descoperit unele mijloace de improspătare și că autorul se dovedește un poet demn de atenție mai ales atunci cînd legăturile cu propriul trecut liric sînt rupte. În ce mă privește, socotesc preferabile acele poezii, relativ simple, în care-și face loc un sentimentalism tandru și grațios, fără încrîncenare de limbaj, cu imagini cotidiene, cu atmosferă banală, totul abia stilizat, cît să îndepărteze prozaismul : „Venise primăvara, mi s-a părut că plîngi / zăpezile prădate din ude așternuturi / deci bascul, fulgarinul acum n-ai să-l mai scuturi. // Dacă vrei, te-aș putea iubi din nou / ca-n acel an cînd cerul se revărsase / și ne întrebam cum norul îl coase. // Voi încărca sacoșa cu verdețuri blînde / în forme acordate de primăverii tîrzii / iar petrecerea o vom face în camera de zi. // Că geamul e-nalt, mai pilpîie-n imagini / rămase de la conversația ștearsă cu guma / dar nu erau nici diminețile împovărate de-acuma. // De aceea rămîi cu brațele-n sus / te cunosc și fără bască ori fulgarin / iar ploaia a început să cadă din plin. // Și-n poșetă s-a udat certificatul de tandrețe. / E sigur primăvara, zăpada se prelinge / dar nu-mi lăsa regretul că nu te pot convinge". De asemenea, e de remarcat stilul cultivat, fin, al unor erotice „livrești" : „Cine-i Debussy și cum poate să cuteze / să-ți scîrțîie sub pernă preludii / și să te atragă, ca pilitura de fier — cu magnetul muzicii franceze ? / Tu nici nu poți auzi sonata ce-o toc / la pianul meu, într-o salată de fructe, / de aceea dau drumul la robinete și conducte / și la instalația de climatizare / pentru unele arte mai mărunte." Cine știe cum, se ivesc și unele note bacoviene : „Cîteodată par singur și trist / dar mă veți recunoaște după speranțe / și după amărăciunea mea comică". Sau : „Deschide-mi, doamnă, poarta acum ; / cînd eu voi bate cu pumnii în ea / Nimeni pe lumea aceasta n-aude. / Afară-s uitat de noapte, cumva răsucit / și-s pe frînghie întins, printre rufele ude. / N-am glorii, dar nu-s nici înfrînt / sînt clopot, doar clopot fără cuvînt". Sînt în **Licențele emotive** ale lui Mircea Popovici și alte poezii ca acestea, rafinate, delicate, care ne determină să regretăm prezența sporadică a poetului în librării.

Nicolae Manolescu

*) Luca Dumitrescu, **Hronicul racului**, Cartea Românească ; Mircea Popovici, **Licențe emotive**, Junimea.

Promoția '70

Tandrețe și satiră

LUMINIȚA PETRU : **Totul și încă ceva** (1972), **Garda de noapte** (1982), **Ultimul mușatin** (1987). Impresioniste, cultivînd situații obscure cu personaje înclinate spre mister (copii și bătrîni, mai ales), decupate dintr-o prodigioasă memorie afectivă și restituite sub regim clamoros (în **Totul și încă ceva**) sau descriptiv realiste, relevînd stări cotidiene impregnate de romanțiozități derivate din receptarea sub unghi sentimental a întîmplărilor (în **Garda de noapte**), povestirile Luminiței Petru denotă o sensibilitate hypocratică la tot ceea ce pare să iasă din tiparul normalității convențională, dublată de o nu mai puțin sanitară preocupare pentru scoaterea la suprafață a motivațiilor unui comportament sau ale unor împrejurări. Tonul de relatare jurnalieră, aparent neutră, prezent în majoritatea textelor poate să fie un fel de a ascunde predispoziția sentimentală — și așa evidentă — dar poate și să fie consecința unei deficiențe de expresivitate narativă. Duioșia privirii e mereu de netăgăduit și dă prozelor în ciuda frazeologiei plate o anume savoare precum a chipurilor după natură de odinioară. Oarecum surprinzător în raport cu temele și maniera din povestiri, romanul **Ultimul mușatin** este o evocare istorico-biografică a vieții și domniei lui **Iliaș Alexandru**, descendent al lui Ștefan cel Mare, penultimul mușatin (căci ultimul, o spune autoarea, avea să fie, de fapt, fiul acestuia, abia schițat spre sfîrșitul cărții, dar probabil că titlul romanului se referă la ultimul domn mușatin). În buna tradiție a romanului istoric autohton sînt povestite faptele iute trecătorului domnitor al Moldovei, cu accent special pe acelea care divulgă ceva din psihologia și mentalitatea personajului. În viziunea Luminiței Petru „ultimul mușatin" e un introvertit și un iluminist, dispus mai mult să gîndească politica decît s-o înfăptuiască, o structură sceptică nu lipsită, totuși, de un anume patetism al convingerilor proprii dar deloc pregătită să înțeleagă și, mai cu seamă, să prevadă reacțiile curții domnești, în genere ale unui mediu social-politic ce-i este străin. Necunoscînd nici limba și nici obiceiurile celor peste care, prin voia sultanului, este pus domn, însă arătîndu-se întotdeauna plin de bune intenții, Alexandru Iliaș mizează aprioric pe sinceritatea, buna credință și loialitatea supușilor indiferent dacă sînt boieri din sfatul domnesc sau simpli răzeși sau oșteni, dovedind ca om de acțiune o inabilitate politică rarisimă, o fatală nepotrivire între dorință și vocație. Personajul e interesant, ca proiect literar desigur, nu atît ca domnitor ci pentru zbuciumul lăuntric de care e cuprins încă din adolescență, zbucium motivat de întîlnirea conflictuală dintre educație primită la Constantinopol în medii grecești sau în apropierea ambasadorului englez, și sentimentul că este urmașul unei spițe glorioase de domnitori. Dealtfel cea mai mare parte a romanului e dedicată biografiei otomane a personajului, anilor de dinaintea preluării domniei, cu alte cuvinte perioadei în care și-a format personalitatea și i s-au cristalizat sentimentele și ideile. Din păcate, epicul e dominat de comentarii în care se amestecă idei ale epocii cu idei ce aveau să se impună mult mai tîrziu, de unde alura tezistă a narațiunii.

IOAN RADIN (1945) : **Aventurile tînărului Serafim** (1976), **Schiță de portret** (1988). Prozator din rîndul celor care elaborează, probabil, greu și încă și mai greu se decid să-și facă publice scrierile, Ioan Radin, cu numai două apariții editoriale în doisprezece ani, e unul din cei mai originali satirici ai promoției. Chiar de la povestirile din cartea de debut se distingea particularitatea satirei practicate de el, o satiră complementată de ironic și de burlesc, de alte moduri ale parodicului, astfel structurată în expresie încît să apară mai mult ca reflex estompat sugestiv de o ceață sentimentală care-i ascunde (de fapt, îi sporește) incisivitatea și îi dă un aspect de șarjă amicală. Tînărul Serafim are candoarea și puritatea vulnerabilă a unui Pierrot în viziunea lui Queneau dar și ceva din țicăiala echivocă a lui Mitică. Se comportă în cotidian după un program calculat cu precizie, numai că aparența ordinei este la el semnul dezordinii absolute. Vădind o înclinație aparte pentru somn, doarme oriunde și oricum dar permanenta lui stare de somnolență seamănă cu reveria firilor contemplative. Funcționar sîrguincios, nu vrea mai mult decît poate și nici nu poate mai mult decît vrea, trăind și sfîrșind într-un anonimat despre care nu se poate ști dacă este efectul discreției structurale sau al inapetenței sociale. Privindu-l ironic dar cu simpatie, prozatorul îl fixează undeva la mijloc de rău și bun, între apatia silențioasă a „omului fără însușiri" și apatia limbută a „omului absurd". Bine scrise, nu de puține ori subtile în desfășurare, prozele debutului explorau universuri închise, cu intenții satirice însă prin mijlocirea modurilor ironiei, în primul rînd prin cel liric.

După doisprezece ani, cele două texte reunite în **Schiță de portret** reconfirmă talentul prozatorului și îi luminează încă mai convingător natura satirică. Primul e o „bildungsnovelă", cuprinzînd, într-o așezare ca de jurnal, fragmente din viața unui tînăr de la naștere (1943 — dar, vorba autorului, „data exactă rămîne incertă") pînă la absolvirea liceului (1961). Întîmplările biografiei lui Mihai Mihai, relatate de o terță persoană (vocea auctorială) sînt tipice pentru perioada copilăriei și a adolescenței și, în același timp, tipice pentru perioada social-istorică în care cele două vîrste se consumă. Secvențele din care e făcută relatarea au, cele mai multe, autonomie de schiță și cîteva sînt antologice (între acestea : scena unui mare miting popular din mai 1948, episodul minutului de încremenire unanimă din martie 1953, momentul primului frison erotic, primul spectacol cu Stan și Bran la cinematograful local „Lyra" — locul e Timișoara — în iulie 1961 etc.). Rafinamentul acestor narațiuni secvențiale stă în ambiguitatea tonalității celui care le relatează, ale vocii auctoriale deci. Din doar trei moduri tonale : tandrețea, ironia și neutralitatea de proces verbal, „vocea" narativă reușește o compoziție savantă, mereu indecisă și pe muchie de cuțit și totuși mereu limpede, limpezimea însă a străveziului, a clar-obscurului și a lunarului. „Vocea" aceasta nu are, ca să zic așa, un punct de vedere personal despre ceea ce povestește, cu toate acestea punctul de vedere se constituie ca de la sine prin chiar tonul ambiguu al rostirii. Lucrurile sînt și mai evidente în cealaltă secțiune a cărții, un **Jurnal de călătorie** în douăzeci și opt de secvențe (aspectul cinematografic al scriiturii e aici mai pronunțat decît în secțiunea titulară) ce descriu scene din trenuri, autobuze, săli de așteptare, restaurante. Prezența persoanei întîi, așadar asumarea textului și a evenimentelor din el de către vocea autorului e de natură să scadă ambiguitatea. Și totuși, evitînd cu abilitate capcanele deconspirante ale confesiunii, naratorul izbutește să vorbească despre propriile sale întîmplări ca și cum ar fi ale altuia, fără urmă de implicare afectivă, după un ceremonial cvasi-cronicăresc și doar cu rare, dar bine plasate, observații cu caracter subiectiv. Efectul este cel, pare-se, urmărit : cu cît e mai neangajant tonul jurnalului, mai „obiectiv" și „distrat", cu atît sensul satiric e mai acut.

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

Tineri prozatori

Tratat de apărare permanentă (1983) este o proză de tip realist în care intră parabolicul, fantasticul, narațiunea S.F. și chiar miraculosul (basmul) și alegoria, prinse, toate, într-o notație nervoasă, precisă, ironică. Urechea fină a prozatorului se vede în modul în care înregistrează limbajul străzii. Florea Panduru, mecanic-auto, povestește o istorie tragică (moartea sorei Rodica și înmormîntarea ei) într-o limbă colorată, fără trivialități. Individul e ager la minte și ține un discurs în care citează vorbele, și ele foarte colorate, ale altor personaje (stilul indirect liber !), apoi naratorul dă scurte indicații de regie și discursul reîncepe. Se profilează în aceste fragmente epice și o tipologie fixată, socialmente, în zona meseriilor bănoase (mecanici-auto, bișnițari, achizitori etc.) și a măruntei funcționărimi urbane. Mecanicul Mircea Constantin, zis Flocea **(Războiul caselor de fier cu pușculițele de pămînt...)**, este în cartierul lui singurul specialist în tăiatul porcilor. El are un ritual, întîi se magnetizează cu un litru de țuică, apoi așteaptă ca porcul să iasă din coteț și, într-o luptă dreaptă, să învingă animalul cu o lovitură tare de ciocan și una măiastră de cuțit. Înjunghietorul specialist are o morală pe care o rezumă în chipul următor : nu lovește omul căzut și nu se bate niciodată cu cuțitul...

Bătălia, de acum, cu porcul lui nea Titi Nucu e lungă și necesită o strategie complicată. Porcul este îndărătnic, nu vrea să iasă din coteț, dar luptătorul are vocația răbdării. El bea țuică și așteaptă încrezător în forța și dibăcia sa : „Ascultă-mă pe mine, atunci cînd tai un porc, important este să lovești cît se poate de iute și de precis. De multe ori dacă eziți o secundă, porcul moare chinuit și carnea capătă gust acru, care dispare doar cînd o fierbi. Alteori, poți lucra perfect și carnea să capete același miros neplăcut. Mi s-a întîmplat și mie cu cîțiva ani în urmă cînd carnea s-a stricat din cauză că atunci cînd am înjunghiat porcu, Teoharie Nucu, îl știi, s-a uitat la el. Așa se zice, că dacă se uită la porc, cînd îl tai, unul nebun sau care a fost, carnea se strică. Adevărul este că atunci mi-am și bătut joc de el, mă chemase Dumitru Nucu să-i tai porcu și țin minte că m-am îmbătat în așa hal că am ajuns acasă fără trusa de cuțite, în chiloți și în cămașă, restul hainelor rămăseseră pe undeva, pe drum. Mi le-a strîns nevastă-mea a doua zi, a ajutat-o și sor-mea."

Teohari nu poate suferi obiectele ascuțite și, cînd le află, intră într-o stare de demență : se lovește, se crestează pe piele, își scoate dinții. Familia, ca să-l salveze, elimină toate obiectele de fier din casă și după o vreme Teohari se vindecă, se însoară și trăiește liniștit în cartier. Cuțitele lui Mircea Constantin îi fac semn în ziua fatală a tăierii porcului, totuși Teohari are tăria să-și învingă încă o dată boala. Povestirea mai are o ramură (povestirea naratorului) fără nici o legătură cu faptele dinainte. Asta pentru a da o idee despre diversitatea realului și existența destinelor paralele. Prozatorul tradițional selectează, de regulă, faptele și le pune într-o relație de cauzalitate în așa chip încît, în narațiune, există un centru (un creier) care controlează și asigură coeziunea amănuntelor. Narațiunea mai nouă nu mai caută aceste cauzalități ascunse. Ea vrea să prindă culoarea vălmășagului și să sugereze inextricabilul din lumea realului. George Cușnarencu va dezvolta în a doua lui carte **(Tangoul memoriei)** această idee și va scrie istoria unor indivizi care nu se întîlnesc.

O temă care revine în **Tratat de apărare permanentă** este aceea a micului infern conjugal. Emanuel Magheru suferă de rău de existență, un fel de agorafobie. El pierde progresiv contactul cu realitatea și „sunetele provocate de tropăitul lumii" ajung în camera lui, tixită de aparate electronice, numai prin intermediul benzii de magnetofon. Iubește viața, natura, orașul, apusurile de soare, dar nu mai este în stare a stabili „Legături Trainice și Statornice cu Cei care îl Înconjurau". E tema întîlnită des a neputinței de comunicare. Amănunt important : personajul lui George Cușnarencu citește pe Céline **(Călătorie la capătul nopții)**, autorul lui preferat, și notează într-un carnet impresiile lui despre zgomotele îndepărtate ale vieții : „Scriu, scriu, scriu. Fătărnicie, suflete goale, promiscuitate. Pur și simplu mi-e scîrbă [...]. Și totuși îi iubesc pe toți"... Acest erou celinian are, totuși, un viciu uman : curiozitatea. El ascultă prin mijlocirea microfoanelor pe care le-a instalat în apartamentele vecine un dialog fioros între doi soți : „Hopa, lu doamna nu-i mai place menajul, vrea independentă, vrea locuri rezervate la operă, vrea premieră, vrea țară, în casa lu mă-ta și să împletești covoare de iută. Că nu te-am tras eu de mînecă să te măriți. Mai ții minte că atunci cînd am vrut să mă car și să te las în plata domnului cu ifosele tale de fată mare cu cosițe blonde și să mă duc și eu unde mă trăgea inima, te-ai agățat de mine ca înecatu de pai, doar-doar ajungeai să fii și tu doamnă în Militari, să scapi de covoarele alea de iută și de mă-ta care te punea la treabă. Sau crezi că te-am luat ca să faci concurență scamelor de pe bulevard ? Asta e un cămin, mamă, căminul unei familii de oameni ai muncii, nu azil de bătrîni." Urmează replica femeii : „Stai așa, că încep să aud lucruri noi, le-ai auzit la ședință sau la restaurant ? Adică, să rămînă între noi, asta e familie, cămin, zici ? Ce familie ? Cotețu ăsta ? De cînd n-ai mai cumpărat o floare să pui în glastra aia, becu din oficiu vrei să vină tovarășu director să-l schimbe, arcurile la pat vrei să le îndrept eu, clanța la dormitor crezi că se repară singură ? Vii, mănînci, și pe urmă domnu are program. La Costel, și pe urmă țust, la restaurant, fir-ar a dracului că nu știu ce aveți de reparat acolo. Te întorci la miezu nopții, îți arunci hainele pe unde apuci și intri în culcușul căminului familial, rîgiind ca un porc, și mai și sforăi."

Cînd la contactul direct cu viața, Emanuel Magheru trece prin altfel de aventuri. Merge într-o seară la Lido și acolo este atacat de trei haidamaci care-l tapează de bani și-l leapădă în brațele unei profesioniste cu sînii umflați cu parafină... Eroul plătește și fuge îngrețoșat de farmecul tinerimii... Se întoarce la banda de magnetofon și la carnețelele sale. Povestirea are o construcție interesantă, cu mai multe nivele narative. Este întîi un narator impersonal, sînt apoi înregistrările făcute de personaj (discursul oralității, stenografia vieții comune) și, în fine, mai sînt notațiile personajului (carnetele) care rezumă faptele dinainte și adaugă reflecțiile naratorului. Scenariu bun, sugestiv, pentru că, îi dă o dată cititorului sentimentul că viața nu-i trucată și, în al doilea rînd, îi dă și sentimentul că asistă la constituirea acestei povestiri.

Pe tema conjugalității, George Cușnarencu mai scrie o povestire bună, **Zbor peste un fel de singurătate,** în stilul sec și crud al prozei americane. Un gestionar de la o stație de benzină, izolată, ascultă succesiv confesiunile a doi soți învrăjbiți care se acuză reciproc de sterilitate și demență. Gestionarul are o morală mai simplă și mai sănătoasă : „Eu cred că e mare lucru să știi ce vrei de la viață. Numai așa nu ajungi la disperare".

Foarte ingenioase sînt și basmele repovestite și adaptate la circumstanțele vieții actuale **(Basme de azi).** Roșu-Împărat stă la blocul P-15, fata împăratului este inginer agronom, iar Harap Alb are funcția de educator la o grădiniță de copii. Iată cum se desfășoară, în aceste condiții, întîlnirea dintre Spin și Harap-Alb din Cotroceni : „— Pustiule, zice Spinul, ai un foc ? — Sorry, zice Harap-Alb, nu fumez. — Foarte frumos, flăcău taichii, halal de profesorii care te-au învățat numai lucruri bune, îi captează bunăvoința Spinul. Uite eu, dacă fumez, cum am ajuns. Și pe deasupra mi-am pierdut și bricheta în fîntîna asta. Ce să-i faci, bătrînețea, taică. — Ți-o aduc numaidecît, nene, zice Hrap-Alb. Și intră în fîntînă. Atunci, iute, Spinul pune capacul de oțel peste gura fîntînii, o ferecă imediat cu șapte lacăte chinezești, își lipește gura de capac și spune rînjind satisfăcut : — V-a învățat pe voi la școală să le treceți strada pe bătrînici, dar cu mine ai înfundat-o. Pînă aici ți-a fost, Harap-Albe."

În acest spirit ironic sînt scrise și celelalte basme. Mai slabe sînt parabolele și prozele fanteziste **(Orca și funcționarul, Turnuri de fildeș în cîmpie, Bărbatul-amplificator).** Însă, în genere, această primă carte anunță un prozator cu o gîndire modernă și un stil epic deja format.

Eugen Simion

PROZA

Șantierul — personaj literar

După ce în răstimpul unui deceniu, respectiv între 1973—1984, Tudor Băran a dat literaturii noastre romanele **Destine sentimentale** (1973), **Mîndra** (1976), **Casa destinelor** (1978), **Turnul cicloanelor** (1978), **Călărețul alb** (1981), **Restaurant expres** (1981), **Rug pentru eternitate** (1984), piese de teatru, scenarii de film și cartea de reportaj **Reflexele timpului** (1977), iată că ne oferă acum romanul **Șantierul** *), dorind, parcă, să sfideze unele prejudecăți estetizante care mai bîntuie prin critica literară. O carte bună despre un șantier și oamenii lui s-ar fi putut numi foarte bine „viață din viață" sau „zbuciumata poveste a Paulinei", pentru că freamătul vieții autentice, clocotul ei cu un timbru atît de distinct, mutațiile ce se produc în conștiința oamenilor, sub impulsul unei dramatice lupte pentru dreptate și adevăr, tăria lor morală sînt atributele esențiale care definesc noul roman al lui Tudor Băran. S-ar fi putut numi în fel și chip, dar romancierul, încrezător în realitățile vieții ca sursă de creație, și în talentul său atît de evident, și-a intitulat deliberat, simplu și, desigur, ostentativ, cartea : **Șantierul.** În viziunea lui Tudor Băran **șantierul** devine un captivant topos al acțiunii, așa cum **cîmpul** devine pentru marile romane ale lui Rebreanu, **pădurea** și **apele** pentru opera sadoveniană, **cîmpia** pentru proza lui Pavel Dan și Zaharia Stancu, **satul** pentru aceea a lui Agîrbiceanu, Marin Preda sau Ion Lăncrănjan. Șantierul, toposul epic, spațiul dominant al acțiunii, nu e un simplu cadru descriptiv, un fundal neutru pe care se mișcă personajele, este el însuși un personaj viu, autentic, încărcat de simboluri, purtător de surprize care marchează destinul uman. El nu e un tarc izolat, în care niște constructori au fugit de lume ca niște sihaștri sau ca niște fanatici, el este însăși lumea într-una din ipostazele ei definitorii, și se întretaie cu întregul spațiu al țării, aflat într-o continuă schimbare. Paulina, remarcabila eroină a romanului, ajunsă printr-o muncă susținută și o temeinică pregătire dintr-o picoliță, director al șantierului Vilodina, constată, la vîrsta ei tînără, că „un șantier nu-i ceva abstract, ci o etapă de viață eroică", cu oameni în carne și oase, „cu gîndurile, cu idealurile lor, cu bucuriile și necazurile lor mari și mărunte, din care le este compusă viața" ; toposul acesta, atît de specific timpului nostru, este „o mare experiență, o magică aventură, pentru că șantierul ascunde în el tot ceea ce se cheamă omenie, scrisă cu litere mici și curat rotunjite, ca în caietele elevilor de clasa întîi". **Șantierul** este un fel de personaj realist, cu aură mitologică, însă, în stare să cuprindă în el povestea veselă și tristă a unor oameni din întreaga țară, traiectoria imprevizibilă a unor destine, mărirea și prăbușirea unor idealuri și glorii, tradiții și amintiri, noutăți tulburătoare, sate și orașe, în fine, ființe vii, vremuri și spații în continuă prefacere și devenire dialectică.

Șantierul este și romanul unei geneze, al nașterii unor lucruri și a unor **oameni noi.** Nimic idilic, poleit cu staniol înșelător sau stropit cu apă de trandafiri în romanul lui Tudor Băran.

Șantierul nu e un teren idilic, pentru sporturi distractive sau **mitinguri festive.** Cărările lui sînt nevoioase, „transporturile se desfășoară greu, lipseau acumulatorii și cauciucurile, nu ajungea motorina, iar planul trebuia făcut, de procentul în care se realiza depindeau veniturile, doar lucrau în acord global". Pe un asemenea fundal, morala nu e, firește, întotdeauna impecabilă. Dacă autorul nu idealizează, el nici nu îngroașă realismul cu trăsături naturaliste sau cu acreală criticistă. Totul e înfățișat cu detașare obiectivă și cu sinceritate artistică, într-o arhitectonică armonioasă, capabilă să dea senzația vieții adevărate.

Romancierul, foarte bun povestitor, are, totodată, un simț al construcției de veritabil arhitect, demersul epic fiind structurat într-o arhitectonică complexă și totuși limpede, cuprinsă între două scrisori aparent intimiste de la început și de la sfîrșit, ca o clădire gotică între două contraforturi, în virtutea cărora construcția se poate continua. Arhitectonica aceasta este deosebit de ingenioasă și de potrivită pentru un roman ciclic. La fel de ingenioasă, deși în spiritul tradiției prozei realiste, este prezentarea generală a personajelor în primul capitol, cînd multe dintre cele principale se află la Palatul Republicii pentru a fi decorate. **Mutatis mutandis,** scena îmi amintește de rostul estetic al capitolului **hora** din **Ion** al lui Rebreanu, în care facem cunoștință cu toți eroii epopeii rebreniene. Și în **Șantierul** îl vedem pe Haidaru, înalt, zvelt, foarte drept, amintind prin fiecare mișcare omul care a trăit muncind pe rupte, îndrăgostit fiind de Paulina. O zărim pe Aurora, doctorița demnă, cu rochia ușor închisă la gît și alături de ea, puțin cam obraznică, pe Elvira, ne reține atenția Matei Vancea, bărbatul frumos ca o statuie florentină care-și gelozea soția, Lia. Îl reținem cu aerele lui ministeriale pe ministrul adjunct Augustin Sorinescu, actualul soț al Aurorei, pe economistul Bartolomeu Drăgan și pe inginerul Mîndrican, directorul și sufletul șantierului, fostul soț al Aurorei, pe Viorica Obedeanu, tînără frumoasă specialistă în șamotări, și pe atîția alții a căror biografie se interferează, într-un fel sau altul, cu zbuciumata poveste a admirabilei Paulina, personaj complex, cu profunde trăiri sufletești, voliționale și foarte feminin, autoritar și plin de gingășie, capabil să se înfrunte cu destinul, ca o eroină antică. Nici o fericire de operetă nu se lăfăie în paginile cărții **Șantierul.** Totul e autentic, realist, verosimil ; șantierul, fabrica de ciment, hidrocentrala, satul și orașul, oamenii, înfățișarea lor fizică și psihică, bucuriile și amărăciunile lor, iubirile și deznădejdile ce-i încearcă, gîndirea lor îndrăzneață, limbajul lor pitoresc și frust, totul se revarsă în carte firesc, convingător, din viață, ca rășina din trunchiul unui brad. Romancierul vede cu ochi de pictor, ascultă cu ureche de muzician și judecă lucrurile și oamenii cu o omenie comunistă. De aceea sub pana lui se naște aevea o lume vie, plină de culoare, de sunetele unui univers distinct.

Procesul de geneză a acestui univers constituie, în fond, substanța și farmecul cărții. Romancierul, care știe să observe, să comunice cu vervă, umor și un excepțional simț al limbii vorbite, pare că a crescut odată cu universul cărții sale. Realitatea pare că-i alimentează necontenit demersul narativ și-i asigură autenticitatea și plasticitatea portretelor, savoarea sugestivă a numelor proprii și acel „folclor" viu, uneori buruienos dar care pare viață din viața personajelor.

Respectul prea mare și pe toate planurile pentru viața concretă îi joacă uneori feste romancierului, mai ales în plan stilistic, unde limbajul curent, neplivit, netransfigurat artistic devine pe alocuri supărător. Pe plan stilistic, pe alocuri, editura și autorul erau datori cu o periere severă.

Nimic din ceea ce este omenesc nu este străin personajelor lui Tudor Băran : grandoarea și micimea morală, lupta și poticnirea, iubirea și ura, cultul muncii și meschinul spirit de căpătuială, adevărul și minciuna, generozitatea și invidia, consecvența unui ideal și șovăiala etc., etc. Dar marea artă a romancierului este de a ști să le dozeze în conformitate cu adevărul vieții, cu climatul moral din societatea noastră, în care domină optimismul și triumfă pînă la urmă adevărul, dreptatea, binele, cinstea și frumosul, cum atît de expresiv ne-o spune viața atîtor personaje. Asemenea atribute morale luminează destinul Paulinei, eroina romanului **Șantierul,** unul din personajele feminine realizate din literatura noastră, un fel de mamă a lui Corbea din baladă, o Vidră decentă care-și canalizează ambițiile spre țeluri constructive, spre împlinirea visurilor celor mulți, o Vitoria Lipan, cu simțul dreptății, dar fără sentimentul vendetei, o domnișoară Nastasia în alte condiții istorice, care știe să urce chiar cînd coboară. Cel puțin așa stau lucrurile pînă aici, căci romancierul realizează un roman ciclu și surprizele nu sînt, firește, excluse. **Șantierul** e un roman remarcabil care se citește cu plăcere și folos.

Ion Dodu Bălan

*) Tudor Băran — **Șantierul,** Editura „Dacia".

Academia Română și unitatea națională

APĂRUT cu prilejul sărbătoririi a șaptezeci de ani de la făurirea statului național unitar român, studiul lui Alexandru Dobre, **Idealul unității naționale în cultura română**, reprezintă o contribuție substanțială la relevarea rolului fundamental îndeplinit de Academia Română, în întreaga ei existență, la susținerea și înfăptuirea acestui sublim ideal *). Studiul se remarcă printr-o amplă și temeinică documentare, extrasă nu numai dintr-o serie de lucrări care au mai fost utilizate pînă acum, ci, mai ales, rezultată din explorarea amănunțită și aprofundată a unor surse mai puțin cercetate, cum sînt documentele inedite din arhiva înaltului for de cultură și știință, precum și vasta colecție a „Analelor Academiei Române", un izvor informativ inepuizabil. Merită semnalat, de asemenea, efortul, încununat de succes, al autorului de a sistematiza toate datele documentare într-o sinteză unitară și clară, cu planuri convergente de o armonioasă simetrie, axate în jurul unei idei centrale.

În ansamblul lui, studiul lui Alexandru Dobre reprezintă un veritabil istoric al Academiei Române, însă trebuie subliniat că prin această reconstituire se demonstrează convingător că încă de la înființarea ei, la 1 aprilie 1866, sub denumirea de Societatea Literară Română, Academia Română s-a identificat, în întreaga ei existență și activitate, cu idealul unității naționale. Încă din 1860, George Sion cerea guvernului să întemeieze „o academie compusă din bărbați competenți, eruditi, atît în științele pozitive, cît și în cele abstracte, aleși după valoarea operilor, din orice provincie română". În fața a tot mai multor intervenții publice pentru fondarea unei societăți care să se ocupe în primul rînd cu problemele limbii române unitare, la 2 septembrie 1864, ministrul Instrucțiunii Publice de atunci, N. Crețulescu, solicita Consiliului Superior al Instrucțiunii Publice un proiect de regulament pentru o astfel de societate, care să se bazeze pe „principiul că lucrarea dicționarului să se facă prin o comisiune compusă din bărbați din toate părțile României". Făcînd aceste precizări, autorul studiului clarifică în mod exact geneza Academiei Române, argumentînd că inițiativa întemeierii unei societăți academice, care să elaboreze în primul rînd dicționarul și gramatica limbii române unitare, a fost luată în timpul Unirii, sub domnia lui Alexandru Ioan Cuza. În perioada următoare, inițiativa a fost continuată de spiritele luminate ale vremii. Devenit ministru al Instrucțiunii Publice, C.A. Rosetti a înaintat Consiliului de Miniștri, la 12 martie 1866, un amănunțit raport în care arăta, în ideea de unitate națională, că membrii Societății Literare urmau să fie aleși „din toate provinciile locuite de români", deoarece „gramatica și dicționarul dorit nu trebuie, nu pot să fie al cutărui dialect român, ci gramatica și dicționarul limbii române". Împreună cu raportul, C.A. Rosetti a înaintat și Regulamentul pentru formarea Societății Literare Române, în care idealul unității naționale se reflectă în compoziția acestei societăți, propunîndu-se a fi formată din 3 membri din Moldova, 4 din Muntenia, 3 din Transilvania, 2 din Banat, 2 din Maramureș, 2 din Bucovina, 3 din Basarabia. Îndată după raportul lui C.A. Rosetti, locotenența domnească a emis, la 1 aprilie 1866, decretul de înființare a Societății Literare Române. Inaugurarea oficială a avut însă loc la 1 august 1867.

Printr-o cercetare laborioasă și un excelent spirit de organizare a datelor documentare, Alexandru Dobre a izbutit să ofere o imagine vie, amănunțită a festivităților prilejuite de acest eveniment, reliefînd pregnant semnificațiile lor profunde, patriotice, încadrate în lupta politică pentru libertate și unitate națională. De pildă, la ședința inaugurală a luat cuvîntul și Timotei Cipariu, în numele românilor „din provinciile subjugate", subliniind că unitatea spirituală, culturală, întemeiată prin Societatea Literară, va constitui calea sigură spre unitatea politică a tuturor românilor, prin eliberarea celor aflați sub stăpînire străină și reunirea lor într-o unică națiune, în aceeași patrie liberă și independentă : „Simțul național s-a deșteptat în toată românimea. Națiunea română a venit la cunoștința poziținii care i se cuvine între națiunile Europei : ea va face toți pașii cuveniți pentru a ocupa această poziținue cu demnitate. Națiunea română de aici înainte va fi solidară pentru corpul întreg și nu vor mai fi partide care să ne dezunească de la unul și același scop solidar, cultura națională. Pînă aci patria română, limba și naționalitatea ne-a fost călcată... Am început a ne libera patria, am început a ne libera limba. Bărbații de stat ai românilor vor îngriji pentru eliberarea perfectă a patriei române. Sînt de convingere că ei își vor împlini cu sanctitate înalta lor misiune și patria română în urmă va deveni liberă".

În studiul lui Alexandru Dobre se demonstrează cu deplină justețe că alegerea scriitorilor și cărturarilor din toate provinciile românești nu constituia un act formal, ci avea o profundă semnificație, îndeosebi pentru românii din Transilvania, supuși oprimării și deznaționalizării în urma dualismului austro-ungar din 1867. Autorul studiului își concentrează atenția în primul rînd asupra eforturilor făcute de Societatea Literară Română, devenită Societatea Academică Română și ulterior, după cucerirea independenței naționale, în 1879, Academia Română, spre a sprijini lupta românilor din Transilvania pentru redobîndirea drepturilor și libertăților istorice legitime. Bazat pe date prea puțin sau deloc cunoscute pînă acum, Alexandru Dobre relevă solidaritatea națională a Academiei Române cu Pronunciamentul de la Blaj din 3/15 mai 1868, cu serbarea de la Putna din 1871 și mai ales cu mișcarea memorandistă din 1894. În numele întregii națiuni române, Academia Română a protestat energic împotriva sentinței dată la Cluj de tribunalul maghiar în procesul memorandiștilor, lansînt „Apelul Academiei către corpurile învățate din lume despre persecuția românilor din Ungaria", care a avut un larg ecou internațional. Autorul studiului scoate din uitare și un alt fapt de amplă semnificație patriotică, și anume că, în 1896, cînd a premiat lucrarea lui Eugen Brote, **Chestiunea română din Transilvania**, Academia Română declara, în spiritul solidarității cu lupta pentru libertate și unitate națională : „Academia s-a cutremurat cînd a văzut atacul vehement care se dă în contra existenței naționale a acelei părți din neamul românesc, care este trunchiul și izvorul renașterii naționale. Chestiunea românilor din Transilvania nu este o politică militantă de partid. Chestiunea Transilvaniei stă în aceea că românii vor să fie o națiune liberă. Cînd se pornește un atac violent împotriva existenței de peste Carpați, atunci de cealaltă parte a Carpaților Academia nu poate avea un rol de mănăstire deșartă. Academia are o datorie mai presus de orice considerațiuni politice de partid — de a încuraja pe acei care sunt persecutați și care luptă".

Studiul lui Alexandru Dobre prezintă detaliat multiplele direcții ale activității Academiei Române în sprijinirea și înfăptuirea idealului unității naționale, aducînd contribuții deosebit de prețioase privitoare la legăturile dintre înaltul for de cultură și Asociațiunea Transilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român (ASTRA), la alegerea lui George Barițiu ca președinte al Academiei Române, la acordarea de burse, manuale și publicații pentru tinerii studioși din provinciile românești aflate sub dominație străină. Un amplu capitol este consacrat orientării și atitudinii Academiei Române în perioada războiului de dezrobire și reîntregire a neamului. Deosebit de semnificativ este discursul ținut de Barbu Delavrancea, la 2 septembrie 1916, în care sublinia că Academia Română a avut ca scop fundamental „unitatea morală și intelectuală a românilor de pretutindeni". Prin întreaga sa activitate, argumenta Delavrancea, Academia Română a oferit, „timp de o jumătate de veac, imaginea virtuală a României Mari". În ședința din mai 1919, prima după făurirea statului național unitar român, Iacob Negruzzi, secretarul general al Academiei, releva menirea și contribuția înaltului for de cultură : „Țelul unirii poporului român într-un singur stat s-a dat pe față chiar de la început fără înconjur și fără temere, deși în momentul înființării ei România se găsea încă sub suzeranitatea Turciei, iar Transilvania fusese jertfită Ungariei chiar în acel an prin proclamarea dualismului austro-ungar".

Studiul lui Alexandru Dobre se remarcă prin bogăția și exactitatea datelor comunicate, prin sobrietatea și claritatea expunerii, prin suflul patriotic cu care reînvie, în pagini emoționante, rolul important al Academiei Române în lupta poporului român pentru libertate și unitate națională.

Teodor Vârgolici

*) Alexandru Dobre, **Idealul unității naționale în cultura română**, Ed. Minerva, 1988.

POEZIA

Jocuri de iubire

POEZIA lui Emil Brumaru (n. 1 ianuarie 1939) l-ar fi nedumerit, probabil, pe G. Călinescu, pentru care îngerii lirici se supun obligatoriu „postulatului seninătății" și „trăiesc o existență inefabilă", incompatibilă cu tulburările erotice : fiindcă în versurile acestui poet, „care vede prin colțuri și dulapuri numai îngeri" (Eugen Simion), angelismul nu este deloc eteric, iar suavele făpturi fac tot ce pot (și competența lor este mereu remarcabilă !) pentru a-și trăda condiția principială, invitînd nu la spiritualizare și ascetism diafan, ci la păcătoase și chiar perverse plăceri lumești. Dintr-un punct de vedere foarte canonic, nota distinctivă a îngerilor poetului este nerușinarea, termen care, firește, nu trebuie înțeles în accepțiunea curentă ; ei sînt agenții desfătării și, găsindu-se pretutindeni, legitimează căderea în dulci și prea omenești ispite — cînd nu o provoacă, ei înșiși, de-a dreptul. Nu sînt, totuși, îngeri demonici sau demonizați ; își păstrează candoarea și, mai mult, reușesc performanța de a o aduce și proiecta într-un univers altminteri complet lipsit de ingenuitate. Funcția lor este de a înnobila profanul, dar nu opunîndu-i-se, nu prin contrast, ci prin integrare, participînd cu dăruire la voluptăți ce ating nu o singură dată intensitatea paroxismului. O dezgolire e astfel privegheată de serafi ca și cum s-ar asista la săvîrșirea unui mister esențial : „Dacă iei o portocală / Și-o dezbraci în pielea goală / Ca să-i vezi miezul adînc / Peste care îngeri plîng / Cu căpșune-n loc de ochi / Și aripi din foi de plopi / Se întîmplă să uiți totul..." Oarecarele gest al descojirii unui fruct capătă înfățișarea și sensul unei acțiuni erotice și caracteristica principală a poeziei lui Emil Brumaru constă, probabil, în această frăgezire printr-un erotism incent, însă atotputernic, al banalității. „Limbajul său e o sfidare ingenuă a limbajelor erotice sublimarde și atinse de emfază", observă un critic (Al. Cistelecan) ; s-ar cuveni, poate, adăugat că limbajul acesta întemeiază o viziune și e, totodată, generat de ea. Naivitatea poetului, cu alte cuvinte, este jucată, rezultatul unei înscenări și constituie expresia unui veritabil program liric. De altfel, Emil Brumaru a și debutat cu o plachetă de **cîntece naive**, apărută în „Biblioteca Argeș", o colecție de pe timpuri și cu bună reputație a revistei cu același nume, cu puțină vreme înaintea debutului editorial propriu-zis (**Versuri**, 1970), un volum cu acest titlu fiindu-i tipărit abia în 1976. Ajuns acum la semicentenar, poate cel mai important poet dat de Moldova după Nicolae Labiș este și unul dintre cei mai importanți și mai originali poeți români contemporani, în ciuda unei relative și întrucîtva surprinzătoare absențe din peisajul editorial al ultimilor ani (**Ruina unui samovar**, cartea lui cea mai nouă, este din 1983).

Brumaru este un poet al iubirii, aproape monocord (monocord cum e și Bacovia), dar o iubire ce umple de vrajă erotică transfiguratoare întreg universul. În poezia lui erosul este pretutindeni insinuat și chiar dacă, printr-o cochetărie strategică, poetul se declară într-o frumoasă baladă „poet de duminică", la el toate zilele săptămînii sînt de fapt duminici. Este un eros festiv, în clocot nupțial perpetuu, la care iau parte toate elementele : pînă și cerul **e-mpalidat de-amor și topește la piept un soare zbuciumat.** Însă atenția poetului merge mai ales către infinitul mic și ros de obișnuințe : lumea obiectelor casnice de folosință cotidiană, interioarele vetuste și provinciale, rusticitatea amărîtă, stereotipiile existenței mărunte și marginale. Într-o **Prezentare** se face chiar un inventar de materii în chip comun antipoetice : „Iubeam păianjeni fără ca să-mi pese / Și lîngă ziduri mirosul de var ; / Pe tăvi dormeam alături de mari fese / De piersice roz-albe ce transpar. // Iar perna mea, ca laptele de moale, / Puf de cocor ce zboară-n ea avea. / Piperele cu rangurile sale / Vechi pretendente-au fost la nara mea. // Și pentru-a-mi fi stăpînă și regină / Peste imperiul vast de lene calmă / În fața mea creștea ciuperca fină / Cu reverențe și cu spori în palmă". Altundeva sînt cîntate (descîntate !) bucătăriile de vară, cu voluptuoasa lor încărcătură culinară : „O, vechi și dragi bucătării de vară, / Simt iar în gură gust suav de-amiază / Și în tristețea care mă-nconjoară / Din nou copilăria mea visează : / Ienibahar, piper prăjit pe plită, / Pești groși ce-au adormit în sos cu lapte, / Curcani păstrați în zeama lor o noapte / Spre o delicatețe infinită, / Ciuperci cît canapeaua, în dantele, / Icre cu bob bălos ce ochiu-și cască, / Aluaturi tapisate crescînd grele / Într-o dobitocie îngerească, / Moi miezuri de ficați în butoiașe / De ou de melc, înlăcrămate dulce, / Mujdeiuri ireale, șunci gingașe / Cînd sufletu-n mușchi vrea să se culce, /, Și-n ceainice vădindu-și eminența / Prin fast de irizări și toarte fine / Ceaiuri scăzute pînă la esența / Trandafirie-a lucrului în sine !" Dacă e lesne de observat că Emil Brumaru utilizează decorurile și elementele desuetudinii și ale provincialității în felul în care simboliștii invocau parcurile și havuzurile, introducînd nu arareori și o notă de galanterie prețioasă („Detectivul Arthur va sosi împreună cu umbrele serii, precaut, / Avînd în valiza-i ușoară motanul lui leneș pe care-o să-l lese puțin, / Înainte de-a-ncepe ancheta, să cînte-n fotoliu din flaut / În vreme ce dînsu-și va umple, trist, pipa cu crini"), aspectul suprarealist nu a fost întotdeauna remarcat. **Jocurile de iubire** care sînt poemele lui Emil Brumaru glisează deseori către priveliști și metamorfoze pur suprarealiste, citeodată amintind pregnant de cutare viziuni salvadordaliene : „Timpul ceasurile-și plimbă / Îmbrăcate în civil. / Dintr-un cîine curge-o limbă. // Apoi trece-o săptămînă. / Cuiul intră în perete / Și găleata în fîntînă. // Și-n bucătăria pură / Cănile se coc și-așteaptă / Atîrnînd cu apa-n gură". Fondul orgiastic al poeziei lui se travestește într-o lascivitate ce moaie contururile obiectelor și fluidifică tot ce este consistent și dur. Diafană, senzualitatea e toropitoare și adîncă, atingînd chiar și prin contemplație extazul : „În edificii vechi de cărămidă, / Pe canapele moi, ca pe ciuperci / De aur matlasat, mă lăfăi dulce. / Oh, pe plafoane sînt serafi cu vergi // Ce bat la tălpi bezmetice fecioare / Și uneori pe sîni, căci au greșit / Cu ei, dezvirginîndu-i, iar pe urmă, / Duioși, le umplu rănile cu chit // Și-nlăcrimați le iau din nou la pieptul / Lor plin de pene și-n aripi le strîng, / În timp ce ele cu delicatețe / Le trag pe frunte-nimburile-adînc !". Îngerii din poezia lui Brumaru aduc paradisul pe pămînt, dar e un paradis păgîn, a cărui supremă divinitate este erosul.

Mircea Iorgulescu

OMAGIU, Pictură de **Vasile Pop Negreşteanu**

Cu litere
marea ca

ANIVERSAREA zilei de naştere a tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu reprezintă o sărbătoare scumpă a întregului nostru popor, un eveniment care ne umple inimile de bucurie, de legitimă satisfacţie de a omagia viaţa şi fapta unui savant de prestigiu internaţional, pornit de pe plaiurile României, a unui om care îşi consacră întreaga muncă eroică progresului şi fericirii poporului din rîndurile căruia s-a născut. Este, această aniversare, înscrisă cu litere de aur în marea carte a ţării şi constituie un prilej de emoţionantă rememorare a unora dintre momentele hotăritoare ale eroicelor lupte duse de partidul nostru pentru triumful libertăţii, în vederea construirii societăţii socialiste.

A fost un drum greu, mai ales în perioada de ilegalitate, cînd România era ameninţată de fascism, cînd erau în pericol suveranitatea, independenţa şi însăşi integritatea teritoriului ei. În acele vremuri vitrege, cînd teoria teroarei, a disprețului faţă de drepturile fundamentale ale omului faţă de valorile culturale îşi făcea loc în viaţa social-politică a României, Partidul Comunist Român, stejar falnic crescut din fiinţa poporului, în care pulsa puternic seva pămîntului strămoşesc, lupta cu dirzenie împotriva fascismului, a pericolului unui nou război mondial, pentru libertate şi demnitate naţională.

În lupta neînfricată a partidului, evenimentele revoluţionare din anii 1929—1933 au adus în prim-planul mişcării comuniste şi muncitoreşti din România personalitatea eroică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu. De atunci n-a fost eveniment mai important în întreaga activitate a partidului, la care strălucitul militant, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, să nu fi participat activ, avîntîndu-se cu curaj în primele rînduri ale luptei revoluţionare.

În acea perioadă, tînăra muncitoare Elena Petrescu (Ceauşescu), venită în Capitală din comuna Petreşti, judeţul Dîmboviţa, şi-a ales un exemplar drum în viaţă, urmînd cu deplină încredere partidul comuniştilor, care se bucura de adeziunea întregii clase muncitoare, a ţărănimii muncitoare, a intelectualităţii progresiste, a tuturor forţelor înaintate ale poporului, fiind mereu alături de tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Emoţionantă este evocarea acelor momente de către însăşi tovarăşa Elena Ceauşescu : **„Am avut marea fericire ca, încă din perioada ilegalităţii, să lucrez nemijlocit alături de tovarăşul meu de viaţă, care a constituit pentru mine un înalt exemplu de dîrzenie şi dăruire totală în lupta revoluţionară, de nestrămutată încredere în cauza dreaptă a clasei muncitoare, a partidului nostru".**

În rîndurile Uniunii Tineretului Comunist, ale partidului a descoperit adevăruri care i-au luminat drumul în viaţă ; a descoperit concepţia înaintată despre om şi societate, despre rolul maselor muncitoare, al poporului în istorie. Alături de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de numeroşi comunişti şi utecişti, a luat parte la aprigile bătălii de clasă, fiind puternic animată de idealul făuririi unei noi orînduiri sociale, fără exploataţi şi fără exploatatori. În fiecare clipă a luptei era în primejdia de a-şi pierde libertatea sau viaţa. A participat direct, în primele rînduri, la această luptă, punînd în lumină admirabile trăsături de caracter : dîrzenia, neînfricarea, cutezanţa, pasiunea revoluţionară.

În pragul celui de-al doilea război mondial, memorabila demonstraţie antifascistă de la 1 Mai 1939, de puternic răsunet politic pe plan intern şi internaţional, în organizarea căreia rolul hotăritor a revenit tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a prefigurat puternic personalitatea marelui conducător de mai tîrziu al partidului şi poporului român. În acele momente cruciale ale luptei pentru apărarea suveranităţii şi independenţei naţionale s-au reafirmat calităţile de eminent militant revoluţionar ale tovarăşei Elena Ceauşescu, care a participat cu înflăcărat patriotism, alături de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, la toate marile acţiuni antifasciste şi antirăzboinice pentru apărarea integrităţii teritoriale a ţării, a însăşi fiinţei naţionale a poporului român. Această luptă dîrză, plină de devotament şi spirit de sacrificiu, a continuat în anii grei ai războiului, pînă la victoria insurecţiei de la 23 August 1944, care a deschis un drum nou, luminos în istoria milenară a poporului român. În eroicele bătălii pentru cucerirea puterii politice şi economice, alături de tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a afirmat puternic tînăra revoluţionară Elena Ceauşescu printr-o participare activă la înfăptuirea marilor transformări sociale ce conturau zorii victoriei socialismului în România.

Aflată în primele rînduri ale construcţiei noii societăţi, tovarăşa Elena Ceauşescu a înţeles un adevăr profund : că socialismul şi comunismul nu pot fi edificate fără oameni cu o înaltă pregătire politică şi profesională. Activitatea sa politică s-a împletit strîns, în toţi aceşti ani, cu o mare pasiune pentru învăţătură, obţinînd diploma de inginer chimist şi apoi titlul ştiinţific de doctor inginer în ştiinţe chimice.

ÎN noua eră deschisă de Congresul al IX-lea, de cînd în fruntea partidului şi a statului nostru se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi care se constituie ca perioadă a celor mai grandioase transformări politice, economice şi sociale din întreaga istorie a patriei noastre, s-au afirmat puternic calităţile de excepţie ale tovarăşei Elena Ceauşescu, valorificate în cele mai diferite domenii ale activităţii politice, sociale, ştiinţifice şi culturale. Se poate spune că nu există moment important al edificării civilizaţiei socialiste în care tovarăşa Elena Ceauşescu să nu-şi fi adus o contribuţie deosebită.

Remarcabile sînt rodnicile vizite de lucru pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu le efectuează în judeţele ţării, în fabrici, pe ogoare, în unităţi de cercetare-proiectare, de învăţămînt şi culturale. De fiecare dată au fost indicate noi direcţii, obiective, căi şi modalităţi de acţiune.

Tovarăşei Elena Ceauşescu i-au fost încredinţate înalte funcţii de partid şi de stat, fiind aleasă membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim viceprim-ministru al guvernului, preşedinte al Consiliului Naţional al Ştiinţei şi Învăţămîntului. În toate aceste funcţii importante participă activ la elaborarea şi înfăptuirea politicii interne şi externe a partidului şi statului nostru.

Ca preşedinte al Comisiei Comitetului Central al P.C.R. pentru problema cadrelor de partid şi de stat, tovarăşa Elena Ceauşescu acţionează neîncetat pentru selecţionarea, pregătirea temeinică şi promovarea celor mai buni comunişti, celor mai buni oameni ai muncii, a femeilor şi a tinerilor în funcţii de răspundere în activul de partid, în aparatul de stat, în întreaga noastră activitate economico-socială.

Tovarăşa Elena Ceauşescu îndrumă cu înaltă răspundere şi competenţă domenii hotăritoare pentru dezvoltarea economico-socială a ţării : cercetarea ştiinţifică, învăţămîntul şi cultura, desfăşurînd o amplă activitate, atît în prima linie a priorităţilor politice, cît şi în sectorul cercetării ştiinţifice. Dotată cu remarcabile trăsături de caracter : dîrzenia, neînfricarea, cutezanţa, patos revoluţionar, a putut să acopere solicitările deosebite ale activităţii politice şi sociale şi exigenţele cercetării ştiinţifice într-un domeniu atît de profund implicat în industria modernă cum este chimia. Astfel, tovarăşa Elena Ceauşescu s-a angajat cu toate forţele în realizarea unui proiect ce avea să dobîndească în final o valoare de exemplu pentru întreaga concepţie de organizare a cercetării româneşti : Institutul de cercetări chimice din Bucureşti, creat în anul 1971, care a asimilat în sfera sa de activitate domeniul proiectării de profil, al piloţilor tehnologici, al unor unităţi destinate fabricării de produse speciale de mic tonaj, de mare fineţe şi valoare, a reunit catedre de specialitate din domeniul tehnologiei chimice şi al ingineriei chimice şi a devenit astfel, sub conducerea tovarăşei Elena Ceauşescu, Institutul central de chimie.

Întreaga activitate a Institutului central de chimie s-a dovedit deosebit de eficientă prin legarea tot mai strînsă a cercetării ştiinţifice de producţie, prin scurtarea perioadei de materializare a rezultatelor cercetării în practică, prin elaborarea unui mare număr de tehnologii noi care stau şi astăzi la baza proceselor ce au loc în numeroase unităţi din industria chimică, prin pregătirea corespunzătoare a cadrelor şi îndeosebi a specialiştilor de învăţămînt superior.

După modelul Institutului central de chimie au luat fiinţă şi alte institute centrale în alte ramuri ale economiei naţionale, precum şi în unele domenii ale ştiinţelor fundamentale : matematică, fizică, biologie. În alte sectoare de activitate au fost înfiinţate academii de profil : Academia de ştiinţe sociale şi politice, Academia de ştiinţe medicale, Academia de ştiinţe agricole şi silvice. Rolul institutelor centrale şi al academiilor de profil este acela de a coordona activitatea de cercetare în domeniile respective.

Coordonarea activităţii de cercetare la nivel naţional a revenit Consiliului Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie, organ de partid şi de stat care înfăptuieşte politica partidului şi statului în domeniul ştiinţei şi al ingineriei tehnologice. În calitate de preşedinte al Consiliului Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie, tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu desfăşoară o bogată şi rodnică activitate. Îmbinînd munca de concepţie cu cea organizatorică, mobilizează exemplar întregul potenţial ştiinţific al ţării pentru a sluji cu promptitudine şi eficienţă amplul proces de făurire a civilizaţiei socialiste, a unei industrii moderne, a unei economii înfloritoare, pentru afirmarea plenară a prestigiului ştiinţei româneşti în lume. Un rol hotăritor a avut tovarăşa Elena Ceauşescu în elaborarea programelor prioritare de cercetare ştiinţifică şi dezvoltare tehnologică şi în traducerea în viaţă a acestor programe.

În cadrul preocupărilor de perfecţionare a conducerii tuturor domeniilor de

LAUDĂ

Laudă ţie, fiică dăruită patriei,
Inimă încinsă de clocotul luptei,
Braţ încordat pe stindardul biruinţei,
Pas arcuit în bronzul istoriei,
Frunte strălucind în aura demnităţii,
Glas prevestind ţării treptele gloriei.

Laudă ţie, fiică încununînd piscuri carpatine,
Elan împodobit de vise şi muncă,
Sete forînd nesecate izvoare cunoaşterii,
Rază descifrînd tărîmuri neumblate,
Zbor încărcat de largi orizonturi,
Tezaur iradiind nestematele ştiinţei.

Laudă ţie, vestită fiică a neamului,
Azur animînd zorii cîmpiei,
Boare mîngîind ape şi spice,
Lumină dragostei şi omeniei
Fereastră binelui pentru toţi,
Fîntînă bucuriei de a zidi,
Solie fericirii şi păcii,
Flamură vie împurpurind veşnicii.

Ilarie Hinoveanu

de aur în rte a țării

activitate și de dezvoltare a democrației muncitorești-revoluționare, cu prilejul primului Congres al științei și învățămîntului s-a creat un organism unic de conducere democratică — Consiliul Național al Științei și Învățămîntului din Republica Socialistă România. Prin această măsură s-a asigurat o conlucrare mai bună și permanentă între știință și învățămînt în realizarea progresului tehnico-științific și în introducerea mai rapidă în producție și în învățămînt a celor mai noi cuceriri ale științei și cunoașterii umane în general și s-a deschis o perspectivă nouă activității de cercetare științifică a învățămîntului.

În calitate de președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, Congresul a ales în unanimitate pe tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu. Această alegere a constituit chezășia sigură a înfăptuirii la nivelul celor mai înalte exigențe a programelor de cercetare stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, a dezvoltării în continuare a științei și învățămîntului.

O ACTIVITATE deosebită desfășoară tovarășa Elena Ceaușescu în înfăptuirea politicii partidului și statului nostru în domeniul culturii și educației socialiste. Pornind de la faptul că menirea istorică a socialismului nu este numai de a elibera omul de asuprire și exploatare și de a-i asigura bunăstarea lui materială, ci de a făuri o civilizație spirituală superioară bazată pe o pregătire culturală și o educație morală, patriotică, revoluționară, în spiritul umanismului socialist, tovarășa Elena Ceaușescu a militat pentru o cultură pusă în slujba grandioasei opere sociale pe care o înfăptuiesc oamenii muncii din țara noastră, pentru o fuziune a literaturii, a tuturor artelor cu marile preocupări ale poporului român, ca toți creatorii de artă și de cultură să elaboreze noi lucrări de autentică valoare, pe măsura epocii ce o trăiesc, inspirîndu-se din viața și lupta poporului. În același timp a fost promovat Festivalul național „Cîntarea României", inființat din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, festival care pune un accent pregnant pe relația indisolubilă ce trebuie să existe între crearea de valori artistice și de bunuri materiale și ale cărui scopuri educative ar putea fi sintetizate în acela de făurire a omului nou, cu un larg orizont cultural și cu o înaltă conștiință socialistă.

Școala românească a traversat după Congresul al IX-lea al partidului o efervescentă perioadă de profunde modernizări și readaptări înnoitoare într-un proces continuu aflat sub semnul unei integrări organice — structurală și funcțională — a învățămîntului cu cercetarea și producția, concepție revoluționară, profund științifică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, care a constituit un moment de cotitură radicală în pregătirea forței de muncă și dezvoltarea multilaterală a personalității umane. Așa cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, **„Dacă nu am fi realizat aceste succese importante în învățămînt; dacă nu am fi înfăptuit — aș putea spune — această revoluție în transformarea învățămîntului românesc, nu am fi putut obține nici celelalte realizări în dezvoltarea economico-socială a patriei".**

Este și meritul tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu de a fi îndrumat învățămîntul, reușind să înfăptuiască politica partidului și statului nostru în acest important domeniu de activitate, fapt care asigură pregătirea cadrelor de muncitori, maiștri și specialiști necesari economiei noastre naționale, bine pregătiți din punct de vedere profesional, înarmați cu cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii contemporane, avînd o înaltă conștiință socialistă, atașați trup și suflet partidului nostru.

ÎN acest context general, se reliefează cu pregnanță remarcabila contribuție a tovarășei Elena Ceaușescu la dezvoltarea științei românești în general, și a chimiei în special, contribuție substanțială, care atrage stima și admirația celor mai largi cercuri științifice și tehnice de pe toate meridianele.

Conducînd cu înaltă competență, timp de mai mulți ani, cel mai mare institut de cercetare de profil din țară, Institutul de cercetări chimice — ICECHIM, cercetările întreprinse de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu și de colectivul pe care l-a coordonat, privind fabricarea cauciucului poliizoprenic, după o concepție proprie, au fost aplicate în industrie cu rezultate deosebite, iar lucrările științifice ce au stat la baza acestor procese tehnologice au fost publicate în mai multe volume.

Tovarășa Elena Ceaușescu a adus o serie de contribuții științifice originale de mare valoare, indeosebi în domeniul chimiei, reunite în volume ce au fost traduse și publicate în R. F. Germania, Grecia, Italia, Anglia, Austria, Elveția, Turcia, Japonia, R. P. Chineză, Mexic, U.R.S.S., Franța, R. S. Cehoslovacă etc. Aceste volume, tratînd probleme de strictă specialitate din domeniul sintezei și caracterizării compușilor macromoleculari, al chimiei și tehnologiei polimerilor, al polimerizării stereospecifice a izoprenului etc. abordează importante aspecte teoretice care au fost materializate în industria chimică din țara noastră.

În semn de supremă recunoaștere a valorii deosebite a operei sale științifice, tovarășa Elena Ceaușescu a fost aleasă în anul 1974 în calitate de membru titular al Academiei Republicii Socialiste România. De asemenea, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu a fost aleasă membru titular și membru de onoare al numeroase instituții științifice prestigioase de peste hotare, dintre care menționăm : Societatea internațională de chimie industrială (Franța), Academia de științe din New York, Institutul american al chimiștilor, Societatea de chimie din Mexic, Societatea de științe a polimerilor (Japonia), Academia din Atena, Institutul regal de chimie din Londra etc. I s-au decernat titlurile de profesor onorific și de „doctor honoris causa" al mai multor instituții de învățămînt superior de peste hotare, dintre care cităm : Universitatea Națională de inginerie din Lima (Peru), Institutul Politehnic din Londra centrală, Universitățile din : Buenos Aires și Bahia Blanca (Argentina), Manila (Filipine), Teheran (Iran), Malta, Ankara etc.

Profunde și diverse, lucrările tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu în domeniul compușilor de sinteză macromoleculari, ai polimerilor și elastomerilor, al cineticii polimerizării, au consacrat-o ca specialist de maximă autoritate în aceste domenii, au ridicat prestigiul și competitivitatea școlii românești de chimie pe plan mondial la cele mai înalte cote.

Lucrări fundamentale în domeniile abordate, operele științifice ale tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu au fost traduse în numeroase țări ale lumii, toate întrunind aprecieri deosebit de elogioase.

Astfel, dr. Dorothy Crowfoot Hodckin, laureată a Premiului Nobel pentru chimie, în prefața ediției engleze a lucrării **Polimerizarea stereospecifică a izoprenului,** scoate în evidență faptul că tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu „s-a angajat cu hotărîre în cercetarea unora din cele mai fascinante probleme științifice ale zilelor noastre, și-a demonstrat capacitatea de a pune soluțiile obținute în serviciul practicii, al societății, de a asigura, la nivelul înaltelor răspunderi ce i s-au încredințat, tehnologiile necesare industriei, producției din țara sa".

Cu prilejul ședinței solemne, organizate de Academia din Atena în onoarea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, președintele acestui prestigios for științific, Pericles Theocharis, arată în cuvîntul său :

„Contribuția academicianului doctor inginer Elena Ceaușescu la dezvoltarea științei polimerilor în România este bine cunoscută pe plan internațional. Doamna Elena Ceaușescu a reușit într-un interval relativ scurt de timp să creeze o importantă școală de știință și tehnologie a polimerilor din România. Sub îndrumarea atentă și continuă a acestei eminente femei savant, știința nou apărută a polimerilor a făcut importante progrese".

Pe aceleași coordonate se înscriu și aprecierile deosebit de cordiale ale profesorului Raymond Daudel, președintele Academiei europene de Știință, Arte și Litere, care, cu ocazia conferirii Diplomei de membru titular, membru al Comitetului de Onoare și Insignei de aur a Academiei, acordate tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, făcea următoarea remarcă semnificativă : „Omagiu excepționalelor dumneavoastră realizări personale în domeniul cercetării compușilor macromoleculari, al chimiei polimerilor, elastomerilor și polimerizării. Dumneavoastră simbolizați știința și tehnologia românească".

În prefața ediției italiene a volumului **Noi cercetări în domeniul compușilor macromoleculari,** semnată de Giuseppe Montalenti, președintele Academiei Naționale „Dei Lincei", se subliniază : „Sînt deosebit de onorat pentru posibilitatea ce mi-a fost oferită de a adresa un călduros bun venit, în literatura italiană de specialitate, unei noi și trainice opere științifice a academicianului doctor inginer Elena Ceaușescu, om de știință eminent și de amplă recunoaștere internațională, personalitate științifică și politică importantă a țării prietene, România, care este una din rudele noastre latine".

Cu deosebit interes și înalte aprecieri au fost primite lucrările tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu și de lumea științifică sovietică. Reputați oameni de știință sovietici, între care acad. G. K. Skreabin și acad. G. N. Flerov, au subliniat înaltul nivel științific și importanța teoretică și practică a operei tovarășei Elena Ceaușescu, în care sînt prezentate rezultatele unor cercetări proprii, îndelungate, cu o contribuție însemnată la dezvoltarea pe mai departe a acestui domeniu de mare actualitate — chimia compușilor macromoleculari. Savanții sovietici au apreciat că lucrarea constituie o nouă și excepțională realizare a școlii de chimie din România subliniindu-se rolul remarcabil al tovarășei Elena Ceaușescu în conducerea acestei școli, puternicul impuls dat preocupărilor pentru elaborarea de lucrări de cercetare teoretică și de dezvoltare, pentru punerea la punct de tehnologii moderne și de mare eficiență economică.

TOVARĂȘA academician doctor inginer Elena Ceaușescu a militat întotdeauna pentru o largă comunicare și cooperare internațională în domeniul cercetării științifice, cuceririle științei și tehnicii trebuind să devină larg accesibile îndeosebi pentru țările în curs de dezvoltare, contribuind astfel la lichidarea subdezvoltării și la înaintarea lor mai rapidă pe calea progresului economic și social. Ca președinte al Comitetului Național Român „Oamenii de știință și pacea", tovarășa Elena Ceaușescu a desfășurat o amplă activitate, militînd pentru unirea într-un front larg a tuturor oamenilor de știință din lumea întreagă în vederea opririi cursei aberante a înarmărilor, pentru dezarmare și, în primul rînd, dezarmarea nucleară, spre a salva omenirea de la o catastrofă nucleară, ca rezultatele cercetării științifice să fie puse exclusiv în slujba progresului și civilizației.

Congresul al XIII-lea al partidului, celelalte documente privitoare la dezvoltarea economică și socială a patriei noastre în actualul cincinal și în perspectiva anului 2000 prevăd sarcini deosebit de mobilizatoare în toate sectoarele de activitate. Este o datorie de onoare a tuturor celor ce activăm în domeniul cercetării științifice, al învățămîntului și al culturii și educației socialiste ca, urmînd exemplul luminos al tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, al tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, să ne angajăm ferm, să muncim cu pasiune, cu dăruire, cu abnegație pentru a înfăptui și a depăși aceste sarcini, pentru ca scumpa noastră patrie să urce noi trepte spre piscurile de aur ale socialismului și comunismului. Acest angajament constituie cel mai profund omagiu pe care oamenii de știință din România îl aduc tovarășei Elena Ceaușescu, la aniversarea zilei de naștere, urîndu-i din toată inima ani mulți, sănătate deplină, noi și remarcabile succese pe tărîmul creației științifice, în îndrumarea activității din cercetarea științifică, învățămînt și cultură din patria noastră.

Acad. Radu Voinea
Președintele Academiei R. S. România

A țării fiică

Cînd, prin zăpezi, vederi de-alînt,
Ce-așteaptă-n flori, ca să răsară,
Colo în dalba primăvară,
Ca într-o cadră de argint...

Și cu un cîntec de năier,
Aștern în sufletul de dor,
Frumusețea clară din popor,
Ce-ntrece stelele pe cer....

Sînt bucurii ce-s înflorite,
De-acum, din iarnă, în vegheri,
Ce dau și astrilor puteri
Și-n mine scapără trudite...

Așa a fost să fie viața,
Cuprinsul țării, zări de nea
Cit să cuprindă, ca-ntr-o stea,
Lumina, să resfire ceața...

Aștept doar flori și iarăși flori,
Ce doar în fructe vor să dea,
Iubirea mea, iubirea ta,
În Ianuarie-n culori...

E un miracol ,ce răsună,
În suflurile pămintești,
Și vise sînt care-mpreună,
Pămînt și suflete-omenești.

Puterea care-nfloare-n mine,
Har al virtuții strămoșești,
Fiică a țării, văd cum ești,
Zîmbet de primăveri senine !...

Traian Iancu

Ianuarie

■ LA început de an un vis e cu mult mai strălucitor. Solstițiul de iarnă cu umbrele lui alungite, cu scînteierile sale fulgurante adastă printre noi majestuos și atunci setea noastră de lumină devine izvor de lumină. Acest izvor de lumină există în noi mai ales la început de an, cînd visul devine mai strălucitor. De ce, întotdeauna, în luna lui ianuar, mai ales atunci, cînd un an se desparte de noi și altul se apropie, am simțit mai mult decît oricînd nevoia unei ocrotiri ? De ce, mai cu seamă atunci, în albul pur și orbitor al zăpezii înghețate de geruri, am simțit că nu pot trăi decît apărată ? Copleșitorul motiv al luminii ar fi un răspuns.

Sufletul meu ar vrea să fie una cu acest ianuarie mult iubit întotdeauna de mine. El este speranța, dorința, începutul. El este gîndul înfiorat : dar dacă ? El spune : și totuși minunile se vor înfăptui, visurile se vor împlini. Acest tulburător „dar dacă" este un semn de început de an.

Ne gîndim de pe acum că ceea ce am semănat vom culege ; că faptele noastre, bune sau nu, din anul trecut, vor trebui să fie foarte bune în anul ce abia a sosit. Încet, încet, mergem către primăvară : ziua crește, umbrele serii încep să fie mai îndepărtate. Sămînța doarme în pămîntul cald. Palpită abia perceptibil. Uneori o aud ca pe un ceasornic, din fundul pămîntului, numărînd la nesfîrșit speranțele, dorurile, visele noastre ce se vor împlinite.

Lună încoronată cu cununa majestuoasă a începutului, ianuarie este și luna unor sărbători pe care le purtăm în suflet cu mîndrie.

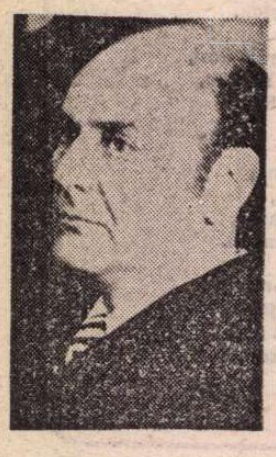
Filele calendarului acestui ianuarie cuprind două aniversări pe care poporul le omagiază din toată inima, cu încrederea mărturisită de propășire a României : zilele de 7 și de 26 ianuarie ; ziua de naștere a tovarășei Elena Ceaușescu, precum și aniversarea președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Motiv de mare bucurie la 24 ianuarie, la sărbătoarea Unirii Țărilor Române, lumină pentru noi toți cei ce purtăm în suflet fiorul dragostei de țară.

La 15 ianuarie o splendidă cunună de stele, la centenarul nașterii poetului de geniu al neamului nostru : Mihai Eminescu.

Aripile albastre ale văzduhului prind contur pe cerul speranțelor noastre. Majestuos, ianuarie pășește în lumea aceasta minunată și vie, fremătătoare de doruri și speranțe. Pășim alături, urcînd un munte mai pur decît oricînd. Ne ajută speranța noastră întru mai bine și firea noastră bună. Fie acest nou ianuarie un început de mari bucurii.

Ioana Diaconescu



Mircea Horia SIMIONESCU

Cont(r)acte

IDEAL ar fi ca acțiunea unei povestiri să nu se petreacă niciunde, pentru că locul acaparează o bună parte din atenția cititorului, menită să urmărească desfășurarea, opririle, accidentele, pornirile celelalte ; spațiul este cadru și e preferabil ca el să se închege, dacă e totuși util la ceva, din cele ce se întîmplă. Developăm o fotografie trasă cu un timp în urmă, ne căutam persoana în grupul celor surprinși de aparat, vai ce tînăr eram, visam atunci să primesc o bursă în Italia, îndrăgostit nu de peisajele lucioase ale cartolinelor poștale ci de palida madonă din rîndul doi, a patra din stînga, curtată și de Panaitopol, era frumoasă și roșea ori de cîte ori întindeam mîna s-o ajut, prima oară la coborîrea în galeria subterană a salinei, mai apoi în muzeul acela cu bijuterii și ceasornice de pe vremea lui Tiho Brahe, la restaurant se-așeza la egală distanță de mine și de Panaitopol, inconsistența ei blondă avea priceperea să-și afle un loc potrivit de unde să ne studieze pe rînd, să ne cîntărească, fata gîndea la viitorul ei și se dovedea chibzuită. Față de Panaitopol, al treilea din dreapta, rîndul doi, eram mai înalt, ochii mai vii și mai expresivi, întregul chip luminos și bărbătesc, nu mai spun de ținuta mea nobilă, de zîmbetul firesc, buzele ușor răsfrînte. Cînd japonezul a acceptat să ne facă poza ,am strigat-o pe ea să-i explice asiatului limitele aparatului meu (în nemțește, era din Mediaș), am avut încă un pretext pentru a-i prinde mîna la încheietură, am strîns-o puternic spre a înțelege că nu e vorba numai de o fotografie, ea a înțeles exact, plus hotărîrea mea de a o cuceri, iat-o privindu-mă veselă peste cheliile a doi pensionari mereu morocănoși că gazdele nu-i duc la un spectacol de circ, parcă spunînd gata, m-am decis, sînt a ta pentru tot restul zilelor mele, pe Panaitopol l-am amăgit, am făcut-o și pentru a te îndîrji, puțină gelozie stimulează, prea erai indecis, un bărbat trebuie să fie mai..., dar japonezul găsea că aparatul meu e prea simplu, că n-are butoanele și copcile cu care era obișnuit, a apăsat într-un tîrziu pe ce încă nu apăsase cei din flancul drept n-au ieșit. Arsene a fost surprins cu spatele, ne-am risipit imediat care încotro, în căutarea ghidului, eu am rămas pe cîmpul victoriei mele, în Italia, Panaitopol după blonda acum mușcînd sub portalul catedralei dintr-o enormă înghețată.

Ziua a fost obositoare, am regretat că n-am rămas în fotografie, învăluit de parfumul suav al ființei ei, ghidul era destul de plictisit, și, dîndu-ne două ore libere, ne-am rătăcit pînă seara prin magazine, tocmindu-ne în toate limbile lumii, eu întrebînd despre performanțele scuterelor, ea cine știe pe unde. Seara, în fața hotelului, blonda încredințărilor mele îl lăsa pe Panaitopol să-i cuprindă în chip nerușinat talia, nici nu m-a mai privit, desigur că fuseseră împreună și el, eliberat de teroarea aparatului de fotografiat, își dăduse drumul, o încîntase cu cine știe ce vorbe și alte nimicuri, poate cu acel colier de strasuri acum la gîtul prea subțire, nu-i exclus să fi fost împreună și la cinema de vreme ce Panaitopol era de-o familiaritate agresivă, pentru că am văzut cu ochii mei cum a sărutat-o și i-a oferit brațul ca să intre în restaurant și ea s-a așezat fără nici o sfială lîngă el.

Abia acum, la sfîrșit, trag linie și exclam : astea s-au petrecut la Brno ! Dar rămîneau la fel de triste și dacă se petreceau la Slănic, în fundalul fotografiei staționează un autobuz cu un aer de poștalion, undeva se zărește un zid cu mai multe panouri, o reclamă îmbrățișează un bărbat și o femeie și, înaintea lor, doi copii bucălați întinzînd periuțele de dinți pentru a li se spircăi pe ele pasta fericirii.

Am pierdut și atunci, pierd întotdeauna pe teren străin, bursa în Italia am pierdut-o acasă, înaintea unuia care, deși absent în fotografia pomenită ca și în altele, avea un farmec mai accentuat, nu ne dăm seama cîte obiecte și persoane poartă accente mai apăsate decît ale noastre. Se vede limpede din cele înșirate aici că locul acțiunii n-are decît un rol decorativ, dacă îl are și pe acela.

De adăugat numai că, într-o altă fotografie, luată de mine peste două zile, la Karlovy-Vary, Arsene se află în mijloc, de-această dată cu fața spre obiectiv, și că zîmbetul lui arată că nici înainte și nici după aceea n-a priceput nimic din istoria personajelor acestei povestiri, el neignorînd cadrul în care cu toții am mișcat.

LA începutul lui septembrie, Ion s-a decis să repare portița gardului dintre mine și Grigorescu. Vremea era caldă, un cer de sărbătoare, l-am văzut cum ascute cu securea parii de sprijin, cum îi bate puternic în pămînt, cum leagă de primul firele de sîrmă ghimpată.

Adică omul este măsura tuturor lucrurilor, am spus și m-am retras în spatele ferestrei, cu brațele încrucișate, lipsit de orice intenție de-a dezvolta afirmația cu care mă trezisem din somn, preocupat doar să surprindă, în dimineața memorabilă, pe clinul dealului din față, un semn al toamnei apropiate. E toamnă iar, am spus, e vremea să schimb, eu care nu prea am ce, sentimentele anotimpului cald cu unele ceva mai protectoare. De un timp încoace, acțiunile și purtările mele nu urmează gînduri proaspete și nici sentimente sau intenții recente, tot ce fac repetă fără efort și îngrijorare fapte pe care le-am mai făptuit, idei de mult acceptate, consumate, invenția a fost înlocuită de dorința de-a reveni și a perfecționa, cusută pe dedesubt de gîndul că e mai bine să cuprinzi mai puțin dar să fii stăpîn deplin asupra lucrului tău, ba chiar și-n alte chestiuni îmi surprind opinia că, din tot ce aveam, util nu-mi e decît spațiul restrîns, patul mai îngust (l-am transformat), masa mai mică, becul mai slab, femeia mai slabă și, din imensa bibliotecă urcată pe pereți, doar cîteva cărți, aceleași pe care mi-am întemeiat cîndva cutezanțele. E toamnă iar, de bună seamă automatism, coincidența fericită face ca turmele să coboare la șes, tălăzuiesc pe prundul și printre mărăcinișurile rîului, Ion nu-și găsește fierăstrăul, acum bate o șipcă, priceperea lui e lipsită de sentiment, de știut dacă în tinerețea lui l-a avut, automatism și ea, e toamnă iar, simplu turbion mental răscolind ca un ventilator mulțimea cuvintelor împerecheate, înlănțuite, depozitate amar de ani pentru a fi într-o zi răvășite și împrăștiate, neclintite de cînd le știu asemenea constelațiilor.

Bună parte din mine e alcătuită din titluri și sintagme stupide, bine că unele secundate de-o melodie — uite acest titlu al unui cîntec la modă acum treizeci de ani —, reluăm vechituri pentru că ne apar durabile din moment ce ne dau bună-ziua de-atîta vreme, persistența suverană a împerecherilor stupide, e toamnă iar, început de octombrie, Ion a bătut al doilea cui, șipca — e de presupus — mai bine înțepenită decît cealaltă. Rămîne întrebarea care e diferența dintre cuvintele memorabile, învățate de la oameni care au știut ce să facă cu ele, datorită cărora, folosindu-le, am tras și eu foloase, și mulțimea acestor paraziți refuzînd moartea. Prins în cursa memoriei înfometate de formulări. Bătut sub capacul unei casete fără ieșire. Și prostul obicei de-a formula tipicar o acțiune ce trebuie începută, de-a nu săruta ceafa unei femei înainte de-a prinde în ace cuvintele conturînd intenția, sînt unele zile în cursul cărora nu izbutesc să fac nimic, fiindcă fraza și definiția unei acțiuni nu ajung să se întocmească frumos și credibil. De știut dacă Ion procedează la fel și-mi vine să dau răspunsul imediat : nu, nu procedează așa, fiindcă nu a ezitat, la începutul lui septembrie, să se-apuce de acel gard, căruia acum îi adaugă o a treia șipcă ; da, procedează la fel, nu se vede o singură șipcă neprecedată de cuvintele din capul lui, chiar de o injurătură, chit că portița, din cauza gîndirii sumare și a gramaticii catastrofale, iese după cum oricine poate constata strîmbă. Injurătura s-a înglobat (cum spun economiștii) în produs : dintr-un par amenințat un cui ciinos, cine va trece se va răni, dintr-o injurătură vor rodi o sută și o mie, vorba cîntecului (alt automatism !).

Cineva ar putea zîmbi : față de marile probleme ale contemporaneității, iată ce face Ion, la sfîrșit de octombrie, pe-o vreme criminală, cu ceață și burniță, iată ce gîndește celălalt, singuraticul străveziu de la fereastră, martor din plictiseală al strădaniei celui ce asudă, ne mai miră că teoreticienii descoperă o nepotrivire de esență între activitățile lor, că scriu tratate pe chestia asta și îndeamnă la ștergerea diferențelor de pe fața pămîntului, în aer și-n apă, la ștergerea din registre și a unuia și a celuilalt. Ion repară gardul și portița dintre mine și Grigorescu, eu sufeream din pricina vacii lui Gogu Harete care îmi prăpădea prunii, a sosit noiembrie și aerul miroase a zăpadă, mai lipsește o șipcă și poarta e gata. Gata, îmi spun, o bună parte a marilor adevăruri ale acestei lumi îmi sînt inaccesibile, nu-mi mai rămîne timp să desfac paturi mai largi, să mai desferec cuferele și cărțile unde zac, trebuie să mă mulțumesc cu ce am, să mă servesc (după expresia „te-ai servit cu pricomigdale ?“) cu ce se află pe masa îngustă, agoniseala — dintre lucrurile și preocupările consistente ale acestei lumi — n-a fost partea mea slabă : am adunat șuruburi și fotografii, am lucrat în fiecare clipă la țeserea amintirilor de mai tîrziu, sertarele și buzunarele le-am îndopat cu tot felul de chestii (cum să numesc altfel agendele de buzunar, tăieturile din gazete, mosorelele desfășurate și tuburile de ulei pentru pictură, fotografiile, cutioarele cu beteală de pe la nunți și cele cu șuvițe de păr, cocoloșitele scrisori și ilustrate, precum și micile, afumatele cărți de rugăciune cu caractere chirilice, cu însemnări ca aceasta : „La 1875 este născut băeatul meu cu numele Iancu și botezat de Iancu Zorade, noiembrie 13“, pe pagina întinată de cerneala de bozii ?), convins că omul este menit să-și declare locul unde se află și drumul pe care merge, or numai prin lucruri aflăm ce s-a-ntîmplat, de pildă Iancu Constantinescu, mai sus născut, care, în aprilie '44, cu pușca de vînătoare sub valurile bombardierelor tălăzuind spre Ploiești, se jura că va doborî un aparat, eu aflîndu-mă în gura adăpostului și strigînd (pus de tanti-mea Milica) să-l aduc pe temerar lîngă ceilalți... Nu știu cînd a murit, am speranța că voi găsi o notă lămuritoare în hîrtiile ce vin mereu să încarce sertarele, odată cu pieirea ultimilor... Literatura nu dispretuiește biletul de tramvai, tot hîrtie, celuloză — cum spun specialiștii — din marea pădure strămoșească. E înțelept să te rezumi la strictul necesar (în privința adevărurilor), să te întinzi pe patul îngust cu femeia ta slabă și să răsfoiești două cărți sub lampadarul lui Diogene (în privința marilor bucurii ale vieții).

În chip fatal, colecționînd, ai adunat și o mulțime de titluri de cărți, filme, nume de produse farmaceutice, te-ai garnisit cu o grămadă de expresii și interogații : rîvna nu și-a cunoscut măsura, aveai nevoie de încă o lume cînd e limpede că n-o puteai consuma bine nici pe-aceasta, te-ai servit cu pricomigdale pînă ți s-a-ngîlvit, între punctele cu care voiai să alcătuiești cercul s-au nimerit și cîțiva simburi coltoși, iată că posturile de radio (radioul e în dreapta, pe etajeră, sub glaful ferestrei) dau ora exactă din ce în ce mai des, e o înțelegere între Greenwich și Ion : Ion a terminat gardul, ultimele șipci sînt prea dese, se va vedea neîntîrziat că portița, cu o balama pe-o parte și cu alta pe cealaltă, nu se va deschide.

De reținut întîmplarea, mie fertilă : atunci cînd o chestiune se închide, o alta își solicită dreptul de-a se deschide. Adică, e toamnă iar. Noiembrie, lumină ușor cernută, frunze, potop de galben auriu și roșu pavînd grădina, mulțime de întrebări, Ion pe potecă depărtîndu-se mulțumit.

PE cuvîntul meu dacă pot răspunde întrebării de unde interesul și emoția urmăririi acestui radiojurnal italian imprimat pe bandă cu mulți ani în urmă. Faptele relatate s-au consumat de mult, motivele de așteptare s-au spulberat, cu siguranță că unii dintre protagoniștii importantelor evenimente de-atunci au răposat întru Domnul, știu cum s-a încheiat un capitol de istorie și, totuși, ascult cu sufletul la gură anunțurile Caterinei di Mauro, de parcă le aud prima dată... S-ar zice că numai realitatea dă năvală spre încăperile romanului, mobilîndu-l cu fapte incontestabile, iată însă că și romanul, vreau să spun măsura epică, se întinde spre zonele știrilor de așa-zisă actualitate și le umple cu ritmurile și culorile eternității : sfîrșim prin a trăi chiar noutățile de dimineață cu emoția cu care palpităm înaintea dramei Annei Karenina, ca și cum Anna Karenina ar fi ținut într-adevăr pagina cotidienelor, nu ficțiune ci fapt crud scutit de intervenția și fantezia creatorului ei. După o asemenea lege, citind în Dante despre ce i se poate întîmpla îndrăgostitului Paolo Malatesta, îți vine să pui mîna pe telefon și să rogi agenția **Ansa** să-și avertizeze abonații că e vorba de-o dragoste curată și că inocentul se cade să nu fie judecat în pripă sau urmărit cu pedeapsa.

Între Malatesta și accidentul nautic de la Pireu e, vezi bine, o legătură, vasul **Adige** avea cinci sute de elevi britanici la bord, începuseră școala vizitînd Grecia, profesorul le vorbea de Herodot și Pericle, ei ascultau prelegerea ca pe-un radiojurnal, în cazul de față cadrul are importanța lui, la locul faptelor îl vezi aievea pe Socrate administrîndu-și otrava, cum este o legătură între strigătele de bucurie și fluierăturile adolescenților urmărind un concert Country în cutare sală din Londra și fluierăturile tinerilor din Pietroșița, ieșind entuziaști de la disco, bravă generație ! Pe vremea mea, zice învățătorul ieșit în poartă ca să petreacă din ochi alaiul chiuitorilor, ne purtam mai rezervat, abia după ce ne întorceam de la oaste îndrăzneam să mergem la tîrg, de Sumedru, să doborîm cu mingea de cilți trufia miresei și zeppelinul. Cu toate că guvernul guatemalez promisese să nu aplice pedeapsa capitală ostatecilor lui, iată că i-a executat azi-noapte, emoție și indignare, numai că au trecut ani de-atunci, imprimarea e veche, nici nu mai e guvernul de-atunci, emoția retro n-ar trebui să te mai tulbure, ea te tulbură. Ce idee tîmpită să lași radioul și magnetofonul deschise și după ce s-a încheiat transmisia concertului de la **Auditorium**, să-ți rămînă în casă un radiojurnal de aiurea ca o scrisoare de la iubita de odinioară.

Confecționează-ți o ramă de tablou, leagă-i șipcile cu clei din cel bun, poartă rama de-a lungul drumului și așeaz-o din cînd în cînd între tine și ce vezi și întîlnești : vei avea tot atîtea tablouri și capitole de roman. Singura condiție e ca privirea să aibă tăria de-a îngheța (ca un fixativ) peisajul, scenele, fiecare privire să aibă în raza ei ceva definitiv, necruțător exclusivist.

DREPTUL contractual cheamă martor pianul pe clapele căruia mama cînta Czerny, Chopin, Beethoven, Mendelssohn. Pianul se vede în spatele celor trei — tata își sprijină cotul stîng pe capacul lui, unchiul Titu întregul braț drept, mama șade pe taburetul cu catifea albastră — eram și eu de față, nu mă număr ca fiind, fotografia e luată cu cîteva luni înainte de nașterea mea. Claviatura se întrevede la tăietura vestoanelor militare și a capului meu dedus, deasupra e prins în perete covorașul cărămiziu în trențele căruia mi-am șters picioarele pînă acum doi ani, în dreapta jumătatea de elice a avionului pe care, frîngîndu-l într-o aterizare imprudentă, unchiul Titu a trebuit să-l plătească (și-a luat acasă această piesă, a tăiat-o în două și ne-a dat nouă jumătate). Fotografia sepia a fost trasă de unul din unchii mei gemeni, ori Petre ori Paul, toți — în afară de mine, nevăzut în ea — au plecat de mult, lumea s-a schimbat. Poșta cea roșie, uriașă în amintirea mea, încă există (strada doctor Marinoiu), scena se petrece în salonașul de la parter, m-aș duce să-i calc pragul, mi-e teamă de interpretări nedorite, familia locuia acolo (bunicul era dirigintele poștei), prea complicat să explic... Și ce să văd ?

Jumătate din personajele istoriei care urmează, ca și fractura de elice, se află deja în contract. Lipsesc bunicul, bunica, unul din gemeni (dacă nu va fi fost și el, nedespărțit, lîngă aparatul de fotografiat, apoi Nuța, Jeaneta, Bigi, la acea oră bușind cu capul birourile din sala de jos, zgîlțîind paravanele cu șirul lor de ghișee, în holul ghișeelor, niște copii despre care se va spune că au fost exemplu de bună purtare..., cît au fost ei de cuminți ! Să audă și dumnealui (eu, așteptatul !), ca să păsească în viață cuviincios... (vorbește bunica, institutoare, întotdeauna cu învățături și îndemnuri pentru drumul lung).

Jumătatea cealaltă a (era să-i zic elicei) personajelor se află pe strada vecină, într-o casă latră și încăpătoare, galbenă de varul galben al acelei vremi ; acolo era găzduit George Enescu ori de cîte ori concerta la Tîrgoviște, se știe că Doamna colonel V. e o tîrzielnică incurabilă, neuitatul violonist era nevoit să întrerupă concertul la mijloc de program, ca să se deschidă ușile și ea să-și afle locul în primul rînd de scaune. Fiica colonelului și a tîrzielnicei, Ema, acum căsătorită — împotriva voinței ei — cu sublocotenentul Brezeanu, deja resemnată să-i suporte tînărului soț ciudățeniile și mirosurile de cizme și cataramе, scrisese cu numai patru ani înainte cel mai frumos jurnal sentimental pe care l-am citit vreodată, „nu altfel l-ar fi scris Julieta“, observase Cella, emoționată pînă la lacrimi, istorie a unei iubiri arzînd aproape trei ani : îl iubise curat pe unchiul meu Paul, autorul fotografiei cu pianul, în 1923—24 fuseseră colegi la liceul mixt „Ienăchiță Văcărescu“, caietul maro se află acum pe masa mea, au trecut peste faptele și paginile lui mai bine de șase decenii, răstimp în care cele două jumătăți de elice s-au învîrtit pînă au ajuns țăndări. Iată că dragostea Emei pentru Paul a rămas intactă, emoționantă, de tăria pietrei, îndrăgostiții pierind și ei de mult.

În casa colonelului certurile nu mai conteneau, părinții Emei, cu toate că nu duceau grija zilei de mîine, se împotriveau ca fata să-și realizeze visele, să urmeze facultatea și să se căsătorească cu Paul, „dragul meu drag", „am fost cum nu se poate mai fericită sub privirile blînde ale ochilor verzi, ochii lui cei dragi. Doamne, ajută-mi ca toată viața să mă răsfăț sub privirea acestor ochi atît de iubiți !", ei îl voiau pe Brezeanu, care îi trimitea fastuoase cutii cu bomboane, al căror parfum violent îi făceau rău fetei, undeva binecuvintează guturaiul ce i-a alterat mirosul.

Pe Ema Brezeanu o văd trecînd, împovărată de sacoșe și de ghiozdanul băiatului ei, o doamnă distinsă și tristă, grijulie și grăbită de parcă ar fi vrut să recupereze faimoasele întîrzieri ale maică-si. Într-o zi, pe cînd era departe timpul cînd îi voi găsi caietul printre hîrtiile mele (în sertare se adună mereu tot felul de hîrtii și obiecte ale celor ce au plecat), mama mi-a vorbit despre „dragostea lor", atunci n-am înregistrat spusele decît ca pe-o informație oarecare, ca „știi, doamna Predan n-a purtat niciodată de două ori aceeași pălărie" sau „calul Vrăbieștilor era să-și rupă picioarele : a căzut în camera călăului, lîngă Chindie", acum îmi pare nespus de rău că nu i-am studiat chipul devastat de suferința dragostei neîmplinite, mersul, vestimentația resemnării.

Aș fi privit ființa ei discretă cu alți ochi, aș fi salutat-o, eu, adolescentul care începusem să prețuiesc scrierile, ca pe un respectabil autor, ce zic, ca pe un poet.

Caietul e plin de note despre cei care locuiau etajul Poștei, familia bunicului meu, Ema nu scăpa o zi fără să treacă prin fața împunătorului edificiu, abia stăpînindu-și bătăile inimii de emoția că poate îl va zări pe Paul, se bucură cînd, nevăzîndu-l, îi întîlnește surorile (mama mea printre ele), frații... Unui cititor obișnuit, scena unei vizite cu prilejul căreia bunicul meu îi oferă un buchet de micșunele și o sărută pe obraz nu are nici o altă semnificație decît a gestului delicat, mie îmi umple ochii cu lacrimi, sărutul și florile sînt paterne, conțin schița unui proiect, desigur că bunicul cunoștea dragostea tinerilor, cum o cunoștea și omul de serviciu al poștei, care zîmbește cînd domnișoara trece îmbujorată pe la ușa ghișeelor și speră să zărească umbra iubitului ei dacă nu printre apele perdelelor, măcar dincolo de geamul biroului de la Cartare sau al odăiței unde mama bătea telegraful. (Încercînd să rezum, mi se pare atît de frivol să însăilez o literatură din fapte petrecute aievea, nici un locșor liber pentru ficțiune, cu ce drept evoc istorii ce au ars inimile și s-au stins de-atîta vreme ?). Aveam trei ani cînd bunicul s-a prăpădit, în amintirile mele aparițiile lui sînt sumare și fragmentate, e coplesitor să-l văd acum ridicîndu-se în picioare, ocolind biroul lui de diriginte respectabil, întîmpinînd adolescenta timidă, îmbătată de dragoste, oferindu-i buchețelul de micșunele. Sărutarea pe obraz mi se pare incredibilă, adevărul scenei mă readuce la convingerea, pierdută între timp, că literatura poate restitui, nu doar inventa, viața.

Am ascultat multă muzică de pian de-a lungul vieții, îmi răsună în urechi uragane de note, îmi șoptesc fine, suave vegetații sonore, daruri ingerești ale unor mari virtuozi și poeți ai claviaturii, dar niciodată n-am mai putut asculta, după ce mama a vîndut pianul pe vremea foametei, acel ton și acele acorduri răsunînd în salonașul cu plante exotice, sunete cu o calitate imposibil de descris, iscate și învolburîndu-se parcă din interiorul inimii mele. De-aproape, auzi lemnul și bronzul lăcrimînd, simți vibrația materiei transmițîndu-se mobilei, ești martorul schimbării consistenței aerului. Vraja, culorile, parfumurile tuturor orelor de muzică se amestecă și, acum cînd întorc paginile caietului Emei, lumina vederii devine roșietic-gălbuie, nuanța fotografiilor sepia.

Ai observat, Cella, că după răscolirea amintirilor, cînd întreaga ființă îți e încărcată de ruginiul trecutului încă răscolit de turbioanele emoției, devii parcă imun la noutățile zilei, orb înaintea ninsorii care mîngîie grădina, surd la vuietul posturilor radioului căruia n-ai încetat să-i răsucești butoanele ?

Contrar spuselor de mai înainte, cadrul rămîne. Precum muzica pianului înmormîntat în tine.

ȚI trebuie o duritate anume a spiritului, o rectitudine aproape idioată, o intoleranță alergică la lirism pentru a ieși din vraja lecturii caietului Emei Brezeanu și a reveni la masa ta de scris sau, în cadrul ferestrei, la priveliștea de-afară, în centrul căreia șerpuiește printre peri, poteca. Ion, mulțumit de poarta înțepenită între balamalele ce nu se înțeleg, continuă să coboare, va ajunge acasă pe înserat, în ajun de Crăciun, ca să fie mîngîiat de Valerica, vorba cîntecului, cu o strachină plină cu varză și cu un pahar de vin de măceș.

Ca după un film mexican, ca după ce ai jubilat înaintea unei farfurii cu pepene verde, umflat de zemuri și (pardon) rigiind abia supravegheat, încerci un fel de jenă că te-ai bucurat fără măsură privind prin gaura cheii o scenă de operetă, că ai căzut pradă unei curiozități pe care n-o mai aveai... Între Ricardou, **Adolph**, Gogol și scrisorile lui Negruzzi, rigoarea îmi revine, regăsesc printre uneltele părăsite ironia și zîmbetul superior, al dracului simț critic, el mă trezește și-n miezul nopții, datorită lui am impresia că funcționez normal și-atunci cînd nu funcționez deloc.

De la această înălțime, jurnalul Emei mi se pare naiv, nerușinat sentimental, nepotrivit mentalității unei fete de șaisprezece ani, care, nu-i așa, făcea mai bine să se gîndească la măritiș, la întemeierea unui cămin de piatră, la nemaipomenitele progrese ale științei vremii sale — atunci stăteau gata să se descopere insulina, radiumul, curbele de sacrificiu, camerele de gazare și lagărele de concentrare, comisiile de investigație și cele de interogații, vaccinul împotriva tetanosului și radiofonia. Paul și iarăși Paul, lacrimi pentru că nu l-a văzut de două zile, lacrimi pentru că l-a văzut, rugi după rugi celui de sus pentru a trece în clasa a opta, mutre acre servite celor dragi, „care îmi vor binele și eu, păcătoasa, îi supăr mereu", în fond nu mai era copil, putea să se cerceteze puțin ca să constate că pe umeri îi apasă grele responsabilități, altele atunci și mai tîrziu, o, mai tîrziu tot mai frecvent, luînd destinul în fragedele dar hotăritele lor mîini, se pătrundeau de imperativele măicuții, și tătuțului, răzbeau. Însăși Julieta, spună cîntecul ce-o vrea, în condițiile prăbușirii bursei newyorkeze și ale reînvierii militarismului revanșist prusac, ar fi procedat principial, și-ar fi revizuit poziția, și-ar fi dedicat energia, precum domnișoara Elena Văcărescu, cauzelor concrete, ar fi rostit orbitale cuvinte în urbea de pe malurile Senei, ar fi aminat deznodămîntul sau l-ar fi prescris, cronicile vremii ne spun că se putea.

Posibilitățile unui scriitor priceput să-și administreze grădina sînt reduse : ca să publice, așa cum e, jurnalul Emei nu poate fi vorba, nimeni n-are timp să plîngă (e mult de plîns) pe marginea unei iubiri care, după ce că nu s-a învrednicit să utilizeze figuri de stil din cele recomandate de calendarul femeilor ortodoxe, nu s-a concretizat nici măcar într-un cămin de piatră, cu televizor color și progenituri la medicină sau seminar ; să-l rupă, ca foile îndurerate să se mistuie în groapa comună, este un act imbecil, fiindcă suferința, visele, insomniile unei mari iubiri izbutesc să supraviețuiască risipei și violenței și, luînd un chip înșelător, să se strecoare în scrisul și caietele făptașului ; să-l lase, una că se strică, al doilea că poate veni altul și îl ridică.

CONSTANȚA CRIȘAN : **Jocuri de copii**
(Din Bienala de pictură, sculptură și grafică deschisă la Muzeul de artă)

Nu-i rămîne decît să-l transcrie și, păstrînd nesmintite mărturisirile, șirurile de lamentouri, volburile dorințelor, țesătura subțire a planurilor de viitor, căderile în tristețe și transporturile bucuriei, să le comenteze alb, cu condei incoruptibil, numai cu grija de a pune unele accente și a adăuga, în subsol, cîteva precizări — tînăra îndrăgostită, învăluită ca o mireasă în voalurile întunecatelor neguri ce-i ascundeau destinul, nu-și imaginase că însemnările ei ar fi putut stîrni interesul unui străin și a evitat precizările, s-a rezumat la strigăte și rugi. De închipuit rezultatul : un text fatalmente sentimental, pe alocuri melodramatic, susținut cu (aproape) rigoarea unei monografii, cu note critice și trimiteri făcute — potrivire fericită — de chiar cel care cunoaște toate personajele dramei și locurile în care s-au consumat anii de zbucium și suferință, știutor îndeaproape al felului cum s-au sfîrșit toate, cum s-a rupt condeiul, cum s-au rătăcit hîrtiile, cum s-au risipit cei aflați o vreme împreună, în caiet și-n fotografii, cum s-au închis pe rînd ochii ce ar fi lăcrimat la revederea scenelor — în afară de ochii comentatorului deacum și de-aici, rămas parcă inadins în lume, pentru scurt timp, ca să grebleze sîrguincios această grădină, să-i mai ude răzlețitele flori și să stringă în boccelele comentariului lucrușoarele prăfuite de amintiri.

STIMATE tovarășe director,

Cunoscînd din formularele dumneavoastră că în chestiuni de lucrări (în cazul meu cuplarea circuitului telefonic fără acceptul subsemnatului) nu se admit contestații, procedeu contravenind principiilor elementare ale oricărui contract, vă mărturisesc că nu știu cum să intitulez scrisoarea de față. Mi-au trecut prin mînă mii de scrisori, n-am avut curiozitatea să le deschid spre a afla prin ce se distinge o scrisoare de dragoste de una de afaceri, o contestație de o cerere oarecare. O mulțime de membri ai familiei mele a lucrat la P.T.T., de la începutul secolului pînă anul trecut, bunicul meu matern a fost dirigintele oficiului pe care îl conduceți, eu am copilărit în clădirea poștei, (pe-atunci dirigintele era obligat să locuiască în instituția pe care o administra), în biroul dumneavoastră se afla salonașul, mama cînta la pian înaintea ferestrei dinspre grădină, o, ce clipe minunate am petrecut acolo ! Păstrez o poză care îi înfățișează pe ai mei, plus unchiul Titu, cu doar cîteva luni înainte ca eu să vin pe lume : se văd bine clapele pianului și jumătate dintr-o elice de avion — mîndru rest al aparatului pe care numitul unchi îl prăvălise peste un hangar, costîndu-l mult păguba, numai bunicul știe cît a plătit... Impunătoarea clădire de cărămidă roșie, cu turn semeț și cu săli, la parter, în care te puteai rătăci (compartimentarea s-a făcut după plecarea noastră), a fost prima școală pe care am frecventat-o : la Cartare am învățat scrisul și ștampilarea, la Telegraf cititul și conversația, politețea am descifrat-o la ghișeele de recomandate, geografia tot acolo. Poșta avea un om de serviciu, Ion, egal depărtat de ignoranță ca de alfabetul în vigoare, un om dumnezeesc de cumsecade. În afara îndatoririlor lui zilnice, legate de curățenia mai ales a scării, Ion se obliga, fără ca nimeni să i-o ceară, să construiască din cînd în cînd cîte un zmeu uriaș și să-l trimită, în aplauzele mele și ale lui frate-meu, în tăria cerului : o știință a navigației aeriene îl îndruma sigur către azur, firul nu se-ncurca niciodată, în ramurile foarte întinse ale brazilor grădinii, strînsul mașinii se făcea cu o precizie uluitoare. Într-o zi, o sminteală sau invidia prost hrănită, mi-au întunecat mintea și, văzînd zmeul trufaș revenit pe pămînt, am tăbărît cu ghetele pe el și l-am făcut ferfeniță. Ion a încremenit, s-a abținut să-mi ardă cîteva palme, dar, cu întreaga față căzută, mi-a spus printre dinți : „Nu așa ne-am înțeles". Începînd cu acel memorabil moment, marele spectacol al înălțării n-a mai avut loc. Pînă azi îmi mușc buzele și-mi fac mustrări pentru felul josnic în care mă comportasem.

Vra să zică, Ion avea o idee limpede despre ce însemnează un contract.

Zilele trecute, o înștiințare emisă de oficiul dumneavoastră îl anunța pe vecinul meu Paul Gheorghe că a primit un alt număr de telefon, deoarece circuitul său a fost... cuplat cu al meu. Am fost surprins : în primul rînd, pentru că mie nu mi-a trimis oficiul o înștiințare similară ; în al doilea, că nici unul din funcționarii dumneavoastră n-a avut curiozitatea să afle ce fac eu cu aparatul și, mai ales, cît plătesc la capitolul adiționale.

Consider procedeul cel puțin ca o impolitețe 1. față de un coleg petetist, căci ce naște din pisică șoarece mănîncă ; 2. față de un scriitor care își prenumără printre uneltele de lucru modestul dumneavoastră aparat și poate oricînd simți nevoia să cheme Arhipelagul sau planeta Marte, după cum i se năzare și după cum o cer regulile jocului numit Poetică ; față de un confrate însetat de comunicare cu semenii, știut fiind că între literatură și telecomunicații nu este, în esență, nici o deosebire ; față de un asociat, consimțind cu plăcere să verse în casa dumneavoastră de bani cam tot atîtea mii de lei cîte luni are anul.

Oricare instituție similară din lume s-ar fi purtat altfel cu un abonat de talia mea, las la o parte legăturile istorice și afective ce ne unesc. Despre acestea din urmă, vă promit o povestire.

Condițiile pe care mi le impuneți, neaflate în contract, mă obligă să renunț la serviciile ce cu solicitudine mi le-ați oferit.

Curios să știu cum vor justifica funcționarii dumneavoastră pierderea unui abonat de excepție și sumele pe care le plătește cu deosebită plăcere, vă trimit cele mai calde salutări poștale și de telecomunicații. Al dumneavoastră...

Mireasă

Nu-ți pot vorbi decît de echinocții
cînd pescărușii sparg vitrine-n burg
și-n cioburile pline de amurg
cad stele șingerii la drumul nopții
acestui echilibru în surpare
cînd se retrag cuvintele în lucruri
de poți să le atingi și să te bucuri
îi sînt dator iubirea mea cea mare

în catedrala toamnei aeroasă
zvîcnet de mugur nimănui știut
iscat din ploaia frunzei către lut
sufletul meu te-mbracă în mireasă

trădînd o certitudine în schimb
polenul din privirea mea ți-e nimb

Pont Euxin

Din carnavalul
morților de astre
se ning ere-n valul
întîlnirii noastre

reflexuri fecunde
sub clopotul lunii
șerpii de secunde
îi rotesc în tunii

cum să n-aud ora
mîngîind nisipul ?
clipind Aurora
îmi sculptează chipul

umbra de iridiu
pe țarm e Ovidiu

Nud cu mărgele

tristă cînd ești numeri
pumni de mărgele răzlețe
doar înlăuntru din umeri
aripi se fring în tristețe

nimeni ca plumbul altul
degetul nu-ți sărutase
pare că însuși înaltul
cer ți se reazimă-n oase

eu mă ascut ca o teamă
tu viitor nu despături
cum să cobori dintr-o ramă
să-mi fii aievea alături ?

ce rece-i în palma mea vie
această mărgea rubinie

Toma Michinici

Teatru

Succesele unității ansamblului

Finețea coloritului istoric

PRIN alegere repertorială — una din marile tragedii shakespeariene — și prin anvergura spectacolului realizat de regizorul Mihai Măniuțiu — Teatrul Național din Cluj-Napoca își onorează emblema. Și funcția culturală, evident. In același timp, intră pe făgașul firesc al artei teatrale contemporane, căci demersul creator e de autentică modernitate și inspiră reflecții actuale despre responsabilitate în exercitarea drepturilor și îndatoririlor. În **Antoniu și Cleopatra** dramaturgul n-a urmat, desigur, alt drum, el dorind să dea pilde morale și politice oamenilor din vremea sa. Și-a luat ca sursă viața lui Marc Antoniu, nepot și general al lui Iuliu Cezar, relatată de istoricul Plutarh. Personajul, contradictoriu, viteaz, generos, inteligent, dar și duplicitar, ușuratic, abject (el l-a ucis, în fapt, pe marele învățat al timpului, Cicero, din răzbunare), i-a oferit materia principală. Iar relația sentimentală a lui Antoniu cu splendida, spirituala, sireata regină a Egiptului, Cleopatra, (fiica nefericitului Ptolomeu Auletus), care s-a încheiat cu moartea amîndurora, i-a dat substanța tragică. Conflictul e și în piesă acela din istorie, dintre triumvirii Octavian, Antoniu și Lepidus ; primul i-a înlăturat pe ceilalți doi, devenind cel mai glorios dintre împărații romani (63 î.e.n. — 14 e.n.). Dar toate aceste împrejurări, dînd piesei o epică bogată și un curs evenimențial continuu, nu sînt alese dintr-o pasiune istoristă, ci din dorința de a găsi puncte de atracție și interes — prin raportări la stări de spirit contemporane — în înlănțuirea faptelor și în ciocnirea violentă a unor caractere tari, în ambianța unei pasionalități ardente și în inexplicabilul unor atitudini ambigui, în seria de polarități — cum le denumea un cercetător britanic — Orient-Occident, principiul masculin-principiul feminin, eroul și omul.

Una din izbutirile spectacolului e simplitatea sa expresivă și comunicativă. Pe platoul înclinat, șingeriu, al scenei, spațiu nud, unde se înfiripă și apoi se povîrnesc destine, și în reverberațiile prelungi ale unui gong, apar romanii ; măreția lor e reală, dar deîndată ce se isprăvesc discursurile și declarațiile de principiu sînt divulgate, într-o lumină rece, ambițiile împăienjenite în intrigi, suspiciunea, ipocrizia. Antoniu, creat cu forță și pătrundere de Anton Tauf — care s-a limpezit mult față de maniera sa anterioară de a teatraliza cu mijloace desuete — e un bărbat întreg în virtuți și scăderi. O iubește pînă la pierderea de sine pe Cleopatra și o admiră ca un poet viril (s-a și însurat cu ea, sfidînd legile romane, dăruind ținuturi fiilor ei). În scenele de dragoste e senzualitate dar și o înălțare, prin eros, din ceea ce e terestru. Cînd trebuie să se bată, Antoniu e leonin. Trădarea îi dă o surpare tragică, în care se amestecă furia și deznădejdea. La Roma, silit de împrejurări, acceptă o căsătorie de circumstanță, cu sora lui Octavian. Aici actorul joacă excelent disimularea, atît față de cumnat cît și față de soție, și introduce o notă de ironie în rol. E imaginativ și vesel la petreceri, sumbru și clamoros cînd e rănit sufletește, sincer admirativ față de sine. Titanismul eroului se relevă doar în moarte ; sfîrșitul e o inacceptare a înfrîngerii și, deopotrivă, o acceptare a ispășirii. Interpretul nu are tot timpul controlul asupra rolului, în clipele de exces mai pierde personajul, dar i-a făurit acestuia o statură și un chip. Poartă cu sine azurul Mediteranei, severitatea Romei și moliciunea Orientului, în cea mai armonică înlănțuire a plăcerii cu durerea — înlănțuire pe care Croce o considera definitorie pentru această tragedie. Ideea rolului, explicitată remarcabil de artist, e că puterea bizuită pe compromisuri se năruie.

Lumea romană o reprezintă, în datele ei cele mai sugestive, Octavian. Shakespeare a îmbinat aici trufia vechiului Latium cu orgoliul individualist al Britaniei renascentiste, astfel că tînărul general prezintă, de la început, toate datele celui ce nu se va supune nimănui. Prin modul admirabil cum l-a configurat Radu Amzulescu, el e auster și întunecat, mistuit de patima afirmării, văduind instinct politic și perfidie. Masca e glacială. Glasul tăios. Atitudinea aspră. Exaltată e doar mînia. Are fanatismul faimei în priviri. Și un dispreț mortal pentru cei ce i se par a-și irosi vremea în chefuri destrăbălate. De la prima întîlnire cu Antoniu se vede că-l urăște pentru firea lui independentă ; apoi, că-l va înlătura pe Lepidus, ca nevolnic și mărunt (acesta, siluetat cu aplicație de Octavian Lăluț), și pe Sextus Pompeius (bine susținut de Ion Tudorică). E afectuos doar cu sora lui, Octavia, căreia Maria Munteanu îi dă o liniște frumoasă, feminitate cenzurată de bună cuviință și resemnare blîndă.

În lumea aceasta complexă, în care mișună confidenți, iscoade, trădători, ostași bravi, — realizați cu personalitate de Gelu Ivașcu (evoluînd cu eleganță), Paul Basarab, Eugen Nagy, Marius Bodochi (viguros, clar), Petre Băcioiu (cu rostiri sugestive), Victor Nicolae, Ion Marian (o schiță bună de portret), Călin Nemeș — se insinuează un element patetic ce dă senzația de **autenticitate** : acești oameni știu să prețuiască meritul, ei cred unul în valoarea celuilalt, chiar și atunci cînd se dușmănesc. De asemeni : sînt interesați de societate, de destinul comun, au învățat să trăiască și să moară cu demnitate pentru gloria statului, țin la nemurire prin renume.

Acestea sînt și elementele care dau potențialitate tragică poveștii de iubire, scoțînd-o din regimul de dramă pasională, implantînd-o în ambianța politică. Motivația Cleopatrei, regina Egiptului, pentru repetatele-i trădări față de iubitul Marc Antoniu, e și ea politică. Nu-l va înșela pe bărbat, dar pe cuceritorul roman, da (după cum s-a întîmplat și în realitatea istorică). În interpretarea ei, suplă și atît de subtilă, Gina Patrichi aduce ardența erotică, diplomația orientală, capriciul femeiesc și iscusința reginei. Nu avem pe scenă și măreția acesteia, care în piesă e impunătoare. Dar nici regizorul și nici interpreta nu par a fi dorit să abordeze acest aspect. Cleopatra e o femeie realmente îndrăgostită, cu patimă tîrzie, după o existență aventuroasă (istoricește, la vremea piesei are cam 39 ani). Așa o vedem și în fresca murală a lui Tiepolo de la Veneția, beată de iubire în timp ce cinează cu Antoniu. Pe scenă îi spală picioarele, în semn de supunere desăvîrșită, i se încolăcește pe trup ca o iederă, îi preamărește bărbăția, frumusețea și curajul de parcă i le-ar cînta, face farmece, pe ascuns, ca o gitană. Octaviei, pe care Antoniu a luat-o formal de soție. Dezvoltă o strategie abilă ca să fie tratată cum vrea ea. În intimitatea alcovului e ca o pisică ; cu servele ei tinere, ca o mătușă ; cu trimișii Romei, ca o sărmană regină ce merită comizerație ; cu cei ce o înfruntă, ori vor s-o înjosească, o tigresă. Moare fără gesturi extravagante, cu mîndria unui stăpînitor ce nu mai are a lăsa supușilor săi decît acest exemplu. Numai o actriță de talia Ginei Patrichi știe să găsească atîtea fascinante culori în paleta interpretativă, între fragranța juvenilă și istovirea maturității și s-o pună cu atîta distincție, pe ultima, cea neagră, în momentul final.

Atmosfera egipteană, misterioasă, e sensibil descrisă. De notat contribuția sclavelor reginei, Miriam Cuibus și Ileana Negru, ele copilărindu-se dezinvolt și pierind dramatic, precum și aportul esențial al Melaniei Ursu, ce face cu proiemințență și bun gust un Ghicitor de taine și un prooroc funest, păstrînd o poză hieratică frumoasă. Li se alătură, într-o postură studiată, Viorica Mischilea. Toate elementele de decor, esențializate sugestiv de Mihai Mădescu, funcționează fără greș. Toată muzica, aleasă ori compusă de Iosif Herța, e de preț în constituirea cadrului sonor. Cromatica originală, încîntătoare, a costumelor și factura lor neobișnuită (autoare, Nadina Scriba), albul, roșul aprins, movul tulburător, verdele electric al unei vestimentații adecvate prin stil, sporesc impresia de univers coerent la încrucișarea a două civilizații. Ordonînd și focalizînd într-o concepție unitară componentele multiple ale spectacolului, alcătuind cu îndeminare grupurile în lipsa flagrantă a figurației, structurînd interesant tipurile, regia de artist și profesionist a lui Mihai Măniuțiu a săvîrșit o faptă de creație relevabilă.

Antoniu și Cleopatra **de Shakespeare la Teatrul Național din Cluj-Napoca. În fotografie (de la stînga) : Miriam Cuibus, Anton Tauf, Ileana Negru, Viorica Mischilea, Melania Ursu**

Stilul ca inerență a gîndirii coerente

GEORGE Călinescu face observații de mare adîncime asupra universului cehovian. El vede în piesele mari ale autorului rus o lumină crepusculară și aude un dialog echivoc. Socoate că **inerția** e transcrisă savant, cu timpii măsurați muzical, cu violente accidente neprevăzute și căderi de cortină subtile, totul cerînd o interpretare inteligentă pentru obținerea inefabilului „plictis dramatizat". Regăsesc unele din aceste date în spectacolul ploieștean cu **Trei surori**, creat de o trupă valoroasă, regizată în cuceritoare originalitate de Aureliu Manea. Locuința celor trei surori, fete ale fostului general, e degradată și sordidă. Din strălucirea de odinioară n-a rămas decît un jilț concav de lemn, de un albastru mineral. Un pat strîmt, soldățesc, o sobă cu burlan. Pereții sînt jupuiți : ici colo, cîte o pată din azurul de odinioară. În fund, un spațiu ciudat, un fel de nișă unde e pianul și o oglindă. De-a lungul actelor, puținul mobilier va dispărea, treptat. Personajele intră repezit, se mișcă mecanic, manifestă o frenezie factice, vorbesc cu o claritate glacială, rostesc cuvintele de parcă le-ar mușca, au un ris retezat, înțepenesc în poze studiate. Olga e în rochie neagră, Maşa în roșu aprins, Irina în alb. Fiecare actant monologhează ; nu par a se adresa unii altora. Se aude un cîntec ciudat, ca un vaier ; apoi frînturile unei melodii cîntate la vioară, dintr-o odaie alăturată. Apariția lui Verșinin, perorant, o face pe Maşa brusc volubilă ; se stabilește instantaneu relația viitoare. Fiecare ins care intră pare a augmenta ritmul, într-un crescendo abia simțit. O viziune malițioasă face ca scenele să pară filmate cu încetinitorul, ori accelerate — într-o cadență supravegheată fără greș. Treptat, ajung toți „la masă", în nișa din fundul încăperii, unde rămîn ca o mulțime indistinctă ; vor fi pozați astfel cu aparatul ferit (ca o cameră ascunsă) de ofițerașul ultim venit. Par manechine, ori exponate dintr-un muzeu al statuilor de ceară. Suferințele ce se abat asupra lor le vor umaniza. Pe parcursul acestui proces, împovărat de incidente, meandrat de intervenții ale unor personaje ce nu apar, tensionat de acții și reacții imprevizibile, restringeri și constringeri, vom înțelege ce ucigătoare e existența fără muncă și fără ideal a acestor biete făpturi.

Raporturile dintre ele sînt trasate cu precizie și cu o anume delicatețe. Punînd în scenă o piesă de Cehov la Paris, Antoine Vitez observa că autorul, urmărind tenace adevărul vieții, evită totuși orice ordurii. Indivizii se achită de sarcinile conferite de autor cu exactitate, dar fără participare, fiindcă plictisul le-a pătruns în măduva oaselor. Apetențele ori durerile lor se manifestă fizic. Natașa naște în zvircoliri și răcnete. Ea va fi în continuare o ființă violentă, de o răutate animalică ; pînă și zîmbetul îi va fi strîmb, actrița Dana Bolintineanu realizînd pregnant un mic monstru casnic agresiv, cum o și descrie Cehov, ce-i va izgoni pe ceilalți ca ariciul pe sobolul ce l-a primit în vizuina lui. O scenă lascivă între Maşa și Verșinin e realizată parcă fără interesul expres al celor implicați. Ori fără convingere, cu același sentiment de rutină pe care îl au, probabil, amîndoi, în căsniciile lor nereușite, Maşa se îndrăgostește ca o halucinată, are entuziasme de săpun și depresiuni prăpăstioase, pare o ființă condusă de un unic instinct. Deloc mobilată interior, ea n-are puterea de a ieși din inerția generală nici măcar prin această aventură pasageră. Starea ei e remarcabil gîndită de Marinela Pătru, care-i conturează edificator convulsiile calpe. Colonelul, mic de statură, retorizînd tot timpul, e atît de egal cu sine însuși încît percepe la același nivel întîlnirea cu cele trei surori și despărțirea de ele, certurile cu nevasta care încearcă mereu să se sinucidă, legătura cu Maşa, trecutul, prezentul, viitorul. Una din cele mai relevante creații ale spectacolului, acest rol e susținut exemplar de Alexandru Pandele. Sora cea mică, Irina, veșnic aferată, transportată, pare ceva mai conștientă decît celelalte. Dar și agitația ei e fără obiect ; n-are ax sufletesc. Declarația de amor a lui Solionii o sperie. În timpul dansului cu ofițerii, care au porniri mai libere față de ea, rămîne cvasi-indiferentă. Lucia Ștefănescu mimează excelent candoarea, apoi oboseala de a o conserva și, în cele din urmă, agasarea, chiar exasperarea de a arăta altceva decît este, autenticitatea ei fiind de fapt vidul dinlăuntru. Doar presentimentul tragic dinspre final îi dă un fior, ce tulbură. Actrița practică un joc modern, lapidar, cît se poate de eficace.

Grupurile se alcătuiesc și se dispersează într-o plastică rafinată. Convenția generală e subtilă și constantă, dar deloc monotonă, căci necontenit intervin convoluții artistice care schimbă înfățișări și aspecte, conform cursului existențial. Olga devine din ce în ce mai abstrasă, aproape evanescentă, Raluca Zamfirescu conducînd-o, nuanțat, spre finalul tragic, dîndu-i cu expresivitate un chip lipsit de expresie, într-o interpretare ce slujește interesant paradoxul. Andrei, fratele, are miopie intelectuală, își pierde afectele — cîte le-a avut —, nu e încercat nici de porniri frățești, nici de elanuri matrimoniale, se umflă ca făptură, (și printr-un costum reușit — rochia de casă a nevestei, ce pare un înveliș de larvă), păstrînd doar deznădejdea secretă de a fi devenit astfel. Cornel Ciupercescu inculcă, talentat, senzația că eroul său moare încet, și din neputința de a se mai suporta pe sine. Ironia rece a lui Aureliu Manea culminează în croiala rolului Kulighin, profesor de liceu, soțul Maşei. Autoritar, belferesc aforistic, producînd glume stupide, teribil de anost, Kulighin nu e un oarecare imbecil, ci unul cu lustru, un prototip. El are — cum spune undeva Cehov — „capacitatea de a zîmbi la infinit". Construindu-i excepțional faciesul, manierele artificiale, îngrijorările stinse chiar în clipa cînd sînt exprimate, surîsul alb, mirările, întrebările, Corneliu Revent îl ține, cu un umor îmbelșugat, într-o stare continuă de stupoare, de cel mai bun efect comic.

Pe scenă se adună frunze veștede. Militarii din oraș se pregătesc de plecare. Tuzenbach, al cărui optimism facil i-a dat exaltări de paiață, se desparte acum de Irina cu o amărăciune funebră (îl joacă merituos, în toate ipostazele, Fabian Gavriluțiu). Solionii e enigmatic și decis ; va lăsa aici o amintire neagră. Apropriat în tăceri și amenințări mute, cum îl creionează Valentin Popescu, nu și destul de concludent în rest. Cebutichin, bătrîn, ratat, învăscut în blazare, are o ultimă tresărire — ca gîștele de curte cînd își văd suratele sălbatice zburînd spre țările calde (indiferentismul său e puternic subliniat, prin glas și postură, de Lupu Buznea). Sublocotenentul Fedotik, care s-a comportat băiețește, cu oarecari intenții misterioase în fotografierile lui (impecabil susținut de Laurențiu Lazăr) salută trist și iute locul de unde pleacă. Tot astfel și sublocotenentul Rode (o umbră doar — Dan Bădărău). Ferapont (Victor Bucurescu — o compoziție bună), bătrînul ușier surd și aiuristic, vine și pleacă fără rost. Risul lui idiot intră într-un contrapunct măiestrit cu plînsul, pentru o clipă lucidului, Andrei. Anfisa, bătrîna doică, adusă de spate și fără chip, mustruluită mereu de Natașa, e singura care are a-și exprima o fericire : a căpătat un adăpost, la școală, după ce a fost alungată din casă. Oamenii valizi par a se duce de pe lume, numai bătrîna aceasta de 80 de ani (individualizată notabil de Carmen Ciorcilă) pare că începe a trăi cu adevărat. Diformă și solitară, ea e imaginea simbolică a viitorului celor trei surori.

Nu vom mai auzi fanfara militară, ci doar tropăitul soldaților pe caldarîm. Olga, Maşa, Irina nu mai au puterea de a-și striga visul „La Moscova !". Se prăbușesc, ca lipsite de viață ; și-au pierdut orice sens. Finalul e, astfel, cutremurător.

Complet diferit de toate montările anterioare — dintre care unele memorabile și ele, ca aceea de la Teatrul Național, semnată de Moni Ghelerter acum patruzeci de ani, sau de la Timișoara, recent înfăptuită de Alexa Visarion, — precum și de cele văzute de mine la Moscova, în Italia, Canada, reprezentația ploieșteană e un succes important al instituției, datorat tuturor actorilor, scenografului atît de inspirat Vittorio Holtier și regiei de stil a lui Aureliu Manea. În concepție și execuție, ea e, sub un anume raport, extraordinară.

Valentin Silvestru

Poezia chipului uman

ALĂTURI de literatură și de artele tradiționale, filmul are dreptul la poezie, mai precis, și-a cîștigat acest drept. Cum ? Demonstrînd că, deși mijloc de comunicare prin excelență concret, prozaic, naturalist, el poate să fie și inefabil, realist, liric sau chiar abstract. Depinde de vocația celor care-l fac. Nu toți cineaștii au această vocație a poeziei, ceea ce nu înseamnă, însă, că ar fi puțini cei care o caută sau cei care nutresc iluzia că au și găsit-o. Aceștia din urmă confundă, de obicei, „poeticul" cu poezia sau, cum ar fi spus Blaga, metaforismul cu metafora : diferența stă în faptul că „poeticul" și metaforismul fabrică mistere artificiale, din vag și penumbră, uitînd că inefabilul poeziei ia naștere din gîndirea și sensibilitatea celui care nu se gîndește programatic la acesta, și că misterul nu există decît în lucrurile exacte. Avea, așadar, dreptate D.I. Suchianu cînd definea, în **Curs de cinematograf,** „unitatea de frumusețe", adică arta, adică poezia în film, ca pe „un ansamblu de mișcări concrete, de gesturi evocatoare, atitudini sugestive ; lucruri precise care au darul de a trezi în mintea spectatorului o lume întreagă de sentimente și situații morale".

Desigur, expresivitatea poetică a filmului poate să se manifeste în multiple ipostaze. Bunăoară, prin contribuția operatorilor pricepuți în a da vibrație lirică peisajelor și lucrurilor „anumit aranjate". Dar, dincolo de peisaje și de lucruri, de frumusețea lor, decisiv rămîne chipul uman, „nucleu fundamental" și „semn ireductibil" al artei cineastului. Căci nu a greșit cel care a împărțit autorii în cei care au încredere în aparat și în cei care au încredere în oameni. Mă voi opri, de aceea, la aceștia din urmă, mai bine zis, la raportul dintre autor (regizor, mai rar — scenarist) și actor (personaj) ca factor stilistic determinant și, mai cu seamă, ca element născător de poezie. (Limitîndu-mă, din rațiuni de spațiu, la producția ultimului deceniu.)

Primul exemplu care îmi vine în minte, cronologic, este **Clipa** lui Dinu Săraru și Gheorghe Vitanidis, dar și a lui Gheorghe Cozorici : interpretul are meritul de a fi logodit, în figura activistului de partid Dumitru Dumitru, tensiunea politică și cea poetică, sintetizîndu-le într-o omenie caldă și firească. Partizană a unui „cinematograf de poezie", Malvina Urșianu s-a aplecat de la bun început, cu precădere, asupra problematicii femeii în societatea contemporană (sau în istorie), obținînd prin colaborarea cu Irina Petrescu, în **O lumină la etajul zece,** un portret de o deosebită finețe, jucat tot timpul pe muchea stărilor sufletești bivalente ale eroinei, dar și pe contururile siluetei gracile ale acesteia : elocvență, între toate, scena de pe malul riului, cu „labirintul" de ceață, unde personajul se caută pe sine, dar și un punct mai ferm de solidaritate umană.

Și fiindcă am vorbit de Irina Petrescu, (premiu ACIN în anul 1985), cum să nu o aduc în față pe Ecaterina Nazare, remarcată tot de juriul ACIN și în același an, printr-o mențiune pentru Maria din **Pas în doi,** filmul lui Dan Pița : singulară mască dramatică, actrița, ajutată de către regizorul-autor să-și trăiască autonom, ca întruchipare vie, plăsmuirea unui anumit tip de feminitate, l-a

Pe ecrane : Tatăl lui Serioja **(producție a studiourilor sovietice)**

ajutat, la rîndul ei, pe Dan Pița să-și întregească semnificativ discursul filmic în jurul delicatei chestiuni a libertății, dimensiunii comuniuni dintre femeie și bărbat, mai ales în lumea perechilor tinere de muncitori și studenți. Perplexitățile, contrariile Mariei dinaintea ambiguității lui Mihai, capacitatea eroinei de a rezista asperităților traiului cotidian, neașteptata întîlnire din final cu rivala, toate retrăite cu mobilitate fizionomică, dobîndesc prin / pe chipul Ecaterinei Nazare o poezie aspră și densă. Mihai este Claudiu Bleonț și e cu neputință să omitem că talentul său puțin comun s-a vădit pentru prima oară, ca actor de cinema, în **Concurs ;** și tot cu neputință e să nu observăm că un laitmotiv al întregii opere de pînă acum a lui Pița este acela al tinerilor în căutarea purității, al generației noi care — preluînd ceea ce este încă vital — o depășește pe cea veche.

Un alt cineast care simte nevoia reazemului „tinereții" pare a fi Tudor Mărăscu. În **Învingătorul,** film viguros, important, pe nedrept neglijat de critică, oscilațiile succesului sportiv (și consecințele lor familiale, sociale) sînt văzute și din perspectiva unui copil, iar în recentul **Miracolul,** profilul cel mai sensibil se arată a fi acela al Ilincăi mici (Ioana Marinescu), călăuzită de instinctul ei sigur și de tandrețea tristeții sale voioase, de fetiță crescută repede la un foc încins. Copii, mai mult sau mai puțin „teribili", au mai apărut, funcțional, în **De dragul tău, Anca** de Cristiana Nicolae, în **Promisiuni** de Elisabeta Bostan sau în **Cîntec în zori** de Dinu Tănase. În ultimul, îndeosebi, există o idee poetică prețioasă, din păcate nu consecvent susținută și acoperită : un copil din Ardeal, spre sfîrșitul ultimului război, își urmează, de la distanță tatăl, luat prizonier de naziști și dus din sat în sat, la muncă forțată. Se înșiră, pe acest parcurs, cîteva momente de reținut ; întîlnirea băiatului cu fetița unguroaică și spontana, inocenta lor împrietenire, de pildă, sau descoperirea, revelația cinematografului, cu misteriosul său clarobscur, într-o sală de provincie. În **Cîntec în zori,** accentul tonic nu e pus pe drama tatălui, dar numele actorului care-i împrumută chipul merită să ne rețină atenția : Remus Mărgineanu. Iată o față „inedită", o fizionomie particulară, în trăsăturile căreia se ghicesc cînd istețimea, cînd vicleșia, cînd obida, cînd candoarea, toate „tipice" pentru țăranul (ardelean) : fie că e îmbrăcat în cioareci — ca în **Țapinarii** sau în **Întoarcerea din iad** —, fie că poartă redingota sau fracul, s-ar zice : peste cioareci, — ca în **Moara lui Călifar** sau în **Flăcări pe comori.** Am spus „tipice", luate în parte, dar amalgamarea lor, a trăsăturilor, e atipică, deci stilistic cu atît mai elocventă, ființa actoricească a lui Remus Mărgineanu reprezentînd fără îndoială o netă lăsare în urmă a clișeelor tradiționaliste și izbutind să stîrnească emoția (poetică) a unei noi și moderne dezînvolturi a „omului de la țară".

Se înțelege de la sine, cred, că nu aș fi putut să-mi încheie aceste notații peregrine decît prin evocarea celei mai fierbinți și mai rotunde ocazii de punere în valoare epico-lirică a chipului uman, înregistrată pe peliculă în ultimii ani : Victor Rebengiuc în Ilie Moromete din **Morometii** lui Stere Gulea. Pentru actor și pentru regizor, un țăran care vede ceva, dar vede și altceva, nevăzut de ceilalți — cum voia Marin Preda însuși —, cu pulsiuni de inteligență vivace sau de nedumerire, de bruscă opacitate sau de lucidă clarviziune, cu un ascuns simț histrionic al tragicomicității. Neșters semn cinematografic în mișcare, exemplu de creatoare istoricizare a fanteziei, adică de organică viețuire împreună a umorilor politice și poetice : acolo și cînd sentimentele primordiale ale fricii, ale supraviețuirii, dar și ale plăcerii de a trăi, devin probleme explicit politice.

Florian Potra

Cinema

Flash-back

Cărți sortite remake-ului

■ **Poștașul sună întotdeauna de două ori** este, fără îndoială, un titlu hărăzit succesului ; ca dovadă că urcă el însuși ecranul pentru a doua oară, și poate că nu pentru ultima. Romanul lui James M. Cain (unul din cei mai gustați autori ai publicului american) rezista unei prime ecranizări în 1946. Euforica perioadă postbelică îi facilita atunci lui Tay Garnett o răsunătoare versiune, în care actorii — Lana Turner și John Garfield — adoptau un romantism electrizant. Povestea singuratecei femei care se agață de primul venit pentru a scăpa de soțul neiubit obține în interpretarea celor doi momente de înaltă tensiune. Telul mărturisit — dar atins în ansamblu — era de a desprinde story-ul de pe terenul realității și de a-l ridica în înaltul legendei.

Versiunea a doua, din 1981, urmărește tocmai contrariul : să coboare personajele din sfera fantasticului pe terenul caracterelor normale, omenești. N-am citit romanul și nu știu ce va fi intenționat Cain, dar știu că regizorul Bob Rafelson mizează pe această terestritate, ceea ce nu-i rău în sine, dar lasă să se vadă numeroase hiatusuri psihologice. Hotărîri, acțiuni, întorsături de voință arbitrare care, probabil, în varianta dintîi treceau drept veridice fiind po'eite de aburul romantic, aici devin nefirești, forțate, aduse din condei. Regizorul (cu trei sau patru filme muzicale în antecedente) știe perfect cum să ne abată atenția : lansează puternice efluvii melodice peste articulațiile epice discutabile, făcînd ca auzul să deturneze rațiunea, iar sentimentul să prevaleze asupra lucidității. Rezultatul nu mai este romantic, ci pur și simplu epic ; în locul aurei se insinuează lunecarea săltăreață și, după ce acordurile s-au stins, povestea revine pe un făgaș normal și șiretlicul își pierde puterea, lăsînd să se observe inadvertențele.

Aparține-au sau nu, acestea, romanului originar ? Puțin contează și, în orice caz, nimic nu poate fi imputat cuiva. Căci există cărți sortite din capul locului riscului : oricîte remake-uri le-ar bate, ele aparțin mai puțin părintelui natural și mai mult părinților adoptivi.

Romulus Rusan

Telecinema

„Viață *(pizzicatto)* de artist"

■ Ca deobicei, să zicem așa, în a doua zi a anului, m-am găsit, pe la orele prînzului, la Viena, îngrămădindu-mă și eu printre coloanele de marmură ale Filarmonicii, să ascult concertul Strauss, eram o mulțime de oameni fără de fotolii, loji și strapontine, bine îndesați unii în alții, simțindu-ne răsuflările, numai și numai ca să ascultăm din primele ore ale lui '89, „Dunărea albastră" și „Viață de artist", formam și noi o mare orchestră, cei posedați de valsuri, polci și voci de primăvară, poate că nimic nu-i mai patetic pe astă lume, azi, decît mulțimile care n-au „belet" cu număr și loc în templele artei, și le invadează cum pot, pe unde nimeresc, de la galerie chiar pe scenă, la Ateneu și pe Wembley, la Bach și la rock, la Wagner și Verdi (ireconciliabilii !), la operele de trei parale și la cele de 300 de dolari, e poate valul cel mai puternic al muzicii, valul de tineri fără de frac, fără de trac, doar în pulovere și ginși, care vor melodii, te simți ca un flăcău de pe Mississippi ascultînd „Dunărea albastră", flăcău de pe Dîmbovița strîngînd la piept Europa, frații și confrații, mai ales confrații, problemă care nu mi-a dat pace de la polca francează pînă la marșul lui Radetzki, adică aproape o oră, stimulat și de foarte expresiva mînă stîngă a dirijorului Carlos Kleiber, conturînd în aer mătăsurile și catifelele acestei întrebări : de ce țin eu atît de mult la confrații mei (fie și nu la toți — dacă asta are importanță, și pentru mulți are !), de ce-mi iubesc breasla de maeștri cîntăreți ai scrisului, de ce-mi poate suna atît de bine o polcă după ce am citit un articol entuziasmat al unui critic, în genere sever, la apariția unui talent de care nu știam nimic, de ce e foarte bine ca un an să înceapă cu Johann Strauss și un titlu ca acesta : „Un geiser liric", de ce m-am repezit să-i propun unui drag meloman antifascist, iubitor pătimaș de Caragiale, să nu care cumva să scape cartea despre „nenea Iancu față-n față cu Kitsch-ul", de ce în ultima după-amiază de simbătă a lui '88, părîndu-mi-se că-l văd în centrul urbei noastre pe autorul celei mai bune cărți a anului (după gustul meu la care acela are atîtea obiecții...) nu m-am oprit să-l felicit, de ce m-am temut să nu fac o gafă, și ce-ar fi fost dacă l-aș fi confundat cu un alt bucureștean ?, i-aș fi explicat — mi-am spus pe „polca pizzicatto" — că l-am confundat cu un scriitor care ne-a dat o carte minunată, care bucureștean s-ar fi supărat și m-ar fi socotit nebun sau beat că-l confund, în ultima zi a anului, într-o după-amiază de simbătă, cu un scriitor fericit?

dragă, e ceva nefiresc la tine cît de mult iubești scriitorii și cărțile, ce darabană bați cînd citești o carte bună, nu mai spun un articol, eu cred că nu ești din București — îmi spusese de dimineață un prieten care are multă grijă de nervii mei, ai soției sale, ai tatălui și nepoților săi, numai de ai lui, nu — mai abține-te, nu vezi că-ți faci dușmani? sînt oameni cărora cînd le spui că unul a scris o carte bună e ca și cum le aduci o veste proastă și pentru bucuria ta te-ar strînge de gît, ce, tu nu ești din breasla asta?, ba da, dar cînd să-mi dezvolt răspunsul, acest și Carlos și Kleiber, gata să „atace" începutul „Dunării albastre", s-a întors spre noi și, gîtuit de emoții, de parcă ar fi avut de dirijat „a V-a", ne-a urat în numele lui și al orchestrei „un an bun". M-a topit, ca acea frază dintr-o „taină a inimei" care confundînd un infarct cu un semn al vieții, numește viața, „calul ăsta de povară"...

Radu Cosașu

Radio t. v.

Început de an

■ Cea mai lungă noapte a anului (în jur de 24 de ore de emisie la radio, pe cele două programe, și la televiziune), revelionul, s-a dovedit un sărbătoresc bilanț al momentului artistic actual. Soliști și formații reprezentative pentru diferite genuri muzicale, teatrale, coregrafice au evoluat într-un spectacol menit a ieși în întîmpinarea unui larg evantai de preferințe ale publicului larg. Forme sau modalități de expresie bine verificate în alte ediții au fost vitalizate cu o apreciabilă infuzie de noutate și originalitate iar, în acest sens, am remarca atît calitatea repertoriului (ne gîndim, de pildă, la selecția pieselor de muzică populară sau la incursiunea pe care realizatorii momentelor vesele au făcut-o în opera lui Caragiale), cît și la cea a interpretării (dintre invitați făcînd parte vedetele incontestabile ale fiecărui domeniu dar și tineri ce merită încă de pe acum atenția noastră : Radu Beligan și Marin Moraru, Corina Chiriac și Angela Similea, Dana Bartzer și Daniel Iordăchioaie). Revelionul t.v. a avut o certă acuratețe, o naturalețe pe care le salutăm cu căldură, revelionul radio s-a impus prin ritm și organicitate. Bătaia orelor radio-t.v. și-a prelungit, astfel, întemeiate rezonanțe în memoria ascultătorilor.

■ Am regăsit, cu plăcere, în prima zi a anului radiofonic, rubrici de reală popularitate : concerte și recitaluri poetice de mare ținută iar seara, ca de obicei, la teatrul radiofonic, un musical, propunerea 1989 fiind **O noapte de vis** (muzica Edmond Deda, textul cîntecelor Ovidiu Dumitru) după **Visul unei nopți de iarnă** de Tudor Mușatescu (regia artistică Dan Puican, în rolurile principale Ion Caramitru și Rodica Mandache). La televiziune, reluarea **Nopții furtunoase** (scenariul și regia Sorana Coroamă-Stanca, dintre interpreți : Octavian Cotescu, Mitică Popescu, Valeria Seciu, Tora Vasilescu, Dan Condurache, Horațiu Mălăele) ne-a îndemnat să medităm din nou asupra acestei versiuni moderne a unui text clasic, versiune mult discutată la premieră și care pare a valorifica, printre altele, o observație formulată de Caragiale însuși în articolul **Oare teatrul este literatură ?** („Epoca", 8 august 1897) cu privire la „convenționalitatea" teatrului în care „toate sunt nu spuse, ci aievea înfățișate", „intenționea de a arăta obiectul — care aicea sunt conflictele morale ivite între oameni" realizîndu-se „prin arătarea obiectului chiar întocmai".

■ Un foarte bun spectacol radiofonic s-a dovedit cea dintîi premieră a anului, **Arheologia dragostei** de Ion Brad (adaptare de Alecu Popovici, regia Cristian Munteanu, în rolul principal Adrian Pintea), portretul unui tînăr „rănit de săgeata tuturor întrebărilor", un tînăr ce-și asumă, cu sentimentală luciditate, datele prezentului și pe cele ale istoriei naționale.

■ La început de an, **Ora melomanului** transmite înregistrări ale orchestrelor din Cluj-Napoca, Timișoara, Satu-Mare, Arad, Botoșani, Constanța, Oradea, București, edificator tur de orizont asupra prestigioasei vieți muzicale românești.

Ioana Mălin

Plastică

Jurnalul galeriilor

OMASIVĂ prezență în galerii a filialelor U.A.P. din Ardeal ne relevă orizontul preocupărilor de concepție și vocabular ale artiștilor din două centre deosebit de interesante — **Cluj-Napoca** și **Oradea** —, posibila strategie a intregii acțiuni formative și sensul evoluțiilor individuale, determinant pentru configurația ansamblului. Firește, există un amendament inițial ce se cere formulat pentru a nu opera cu criterii diferite, căci filiala clujeană vine cu o selecție care cuprinde toate nivelele de virstă, atitudine și gen, în timp ce Oradea se prezintă doar cu artiștii grupați în „Atelierul 35", firește fără discriminări de preferințe stilistice sau domeniu, fapt din care decurge și o anumită fervoare a programelor urmărite. Aici rezidă, dealtfel, explicația unui detectabil decalaj între rezultatele etalate de cele două filiale, căci sub raportul omogenității proiectelor și al unei solidarități de perspectivă, tinerii artiști orădeni apar mai decișI și mai sincronizați. Fapt ce se datorează și organizării mai atente a contactului cu publicul bucureștean — cataloage cu date pentru fiecare artist, material vizual necesar oricărei manifestări cu program — în timp ce filiala clujană a omis aceste detalii muzeografice necesare, deși afișele atractive indică existența timpului necesar pentru redactarea textelor informative. Oricum, chiar panotarea lucrărilor în sala „Dalles" nu pare a proveni dintr-un program clar conturat, cu criterii ferme — pe tendințe, pe autori, pe genuri — rezultatul fiind un traseu discontinuu, atractiv prin contrapunct și valoare intrinsecă, dar insuficient pentru a oferi o imagine convingătoare, pe măsura forțelor artistice existente în filiala Cluj-Napoca. Un oarecare aer de confort spiritual și stilistic pare să se fi instaurat în multe ateliere, o manieră bine însușită eliminind șansa virtuală a prospecțiunii sau fructificării, meșteșugul tinzînd să sufoce invenția, îndoiala sau curiozitatea. Pictura se dezvoltă pe citeva direcții tradiționale, sub imperiul unui figurativ clar, adeseori teluric și chiar expresionist, fără o grijă specială pentru acuratețea imaginii, de la compunere la desen și culoare, cu inerente excepții. Mai de neînțeles este fenomenul care se petrece cu unele genuri în care această filială excela, reușind chiar să facă școală — grafica, în special tehnicile de imprimare, textilele, ceramica, sticla — destul de palid reprezentate și fără evenimente demne de reținut, dincolo de rutina unor modele descriptive și de o vizibilă entropie. Tinerii din „Atelierul 35" orădean se axează vizibil pe structurarea unor noi situații iconice, utilizînd cele mai diferite limbaje și semne, sub imperiul eliberării de orice amintire a calofiliei tradiționale și al adaptării expresiei la noua realitate a existenței. De aici și sentimentul unei lupte cu inerția, chiar dacă adeseori campania se poartă oarecum aleatoriu, soluțiile „neo", în special un expresionism diferit dozat de la caz la caz, și ecourile gestualismului trecut ambiguu spre conceptualism, animind spațiul acțiunii formative. Grupate la „Căminul Artei" — etaj — și la „Hanul cu tei", lucrările se constituie mai greu ca un continuu sugestiv, tocmai datorită acestei cezuri de natură organizatorică, unul din artiștii orădeni, **Vioara Bara**, avîndu-și propria expoziție în sala „Atelier 35" de la galeria „Orizont". Descoperim la acest personaj o forță expresivă extrem de liberă față de prejudecățile curente legate de pictură, în sensul încercării de a demitiza nu doar o temă ci chiar o categorie din pictura modernă, pe linia expresionismului anxios, vecin — sau chiar confundîndu-se frecvent — cu abstracția. Lucrările de mari dimensiuni relevă o capacitate de transfer sau metamorfoză a imaginii ce nu se poate datora decît forței interioare, temperamentului și voinței de eliberare prin catharsis, dar și stăpînirea mijloacelor picturale, de la culoarea-strigăt, pînă la compunerea originală a obiectului pictural în sine. Depășind limitele noțiunii de modern mai ales prin reculul valorii plastice intrinseci, artista demonstrează implicit, și poate complice, longevitatea eredității Rembrandt, Soutine, Kokoschka, De Kooning, pe o linie foarte personală și în același timp aptă de dialog deschis, franc, provocator chiar. Oricum, pictura pusă în scenă de Vioara Bara, altfel scenograf la teatrul din Oradea cu remarcabile realizări, se dovedește plină de substanță și idee, chiar dacă intuim un prea plin ce tinde să se structureze articulat într-o expresivitate plurivocă, simbolică în orice caz, reclamînd un ochi atent îndreptat spre acest creator de perspectivă și talent.

ILARION VOINEA : **Dedicație**

ANTON LAZĂR : **Veneția**

TOT din generația tînără, pe direcția unei constante preocupări de sinteză și conceptualizare a metaforei plastice, doi sculptori vin să confirme valoarea actuală a genului în întregul său, cu particularizări ce țin de propria vocație și de orizontul ideilor originale în structură, chiar dacă descoperim un factor comun stimulator. La „Muzeul satului", într-o ambianță care a incitat mereu imaginația creatorilor, invitîndu-i la o colaborare de esență cu valorile tradiției arhaice, uneori și prin semnele concrete ale formei devenite semn, **Romelo Pervolovici** compune un grupaj de repere ale acțiunii formative deliberate, în dorința stabilirii dialogului funciar dintre modelele atemporale, ancestrale, și procesul intelectual al recuperării și valorificării la un alt nivel problematic. Este, se pare, o preocupare programatică a tînărului sculptor, dacă ne gîndim la ceea ce a realizat el în cadrul taberei de sculptură de la Scânteia, ajutîndu-l să găsească un set de soluții proprii într-un context al motivelor de circulație largă, tocmai prin recursul la ceea ce ar însemna matricea modelatoare specifică spiritualității noastre. Echivalarea în scară modernă se face nu prin preluare și repetare machiată, ci prin încercarea lucidă de a decripta sensuri mai profunde, apotropaice la originea lor arhaică, și a le încorpora cu ceea ce au peren, în semnele timpului nostru. Artistul se dovedește a fi atent și prudent în această operațiune, jucîndu-se inteligent cu dozajul de invenție și amintire ce stă la originea demersului său, tocmai pentru că intuiește pericolele existente prin exces la oricare din cele două nivele implicate în actul creației, avînd mereu în față, clar și distinct, punctul de plecare și scopul intervenției sale într-un precedent cu valoare de model peren și posedînd propria dimensiune spirituală și artistică. Este o nostalgie a regăsirii eredității prin intermediul contemporanului ce pare să alimenteze tot mai pregnant mecanismul creației, căreia Romelo Pervolovici îi aduce datele unui artist inteligent și sensibil, de certă dotare. În alt spațiu al problemelor de recuperare și invenție, pornind de la modele arhaice care țin în egală măsură de spațiul autohton și de o întreagă arie culturală umană, cu extrapolări și difuzări fertile, ce se regrupează simbolic sub semnul nevoii de identitate, se plasează acțiunea lui **Claudiu Filimon**, artist care expune la „Galateea" piese ce cuprind în ele valențele monumentalului agoric. Remarcat în diferite expoziții colective pentru claritatea programului și sensul materialului adaptat formei și intenției, artistul vrea să convingă prin actuala „personală" că are ceva de spus, al său, mai ales la nivelul conotării elementelor de repertoriu, dincolo de ceea ce reprezintă programul unei întregi generații — în sensul apartenenței la un climat comun, nu la un anumit interval cronologic dat — și care poate fi detectat, uneori și prin forme, tot mai pregnant. Recursul la un anumit motiv al structurii volumetrice, la un tip de tectonică în care se regăsește forța telurică naturală și intervenția formativă a demersului rațional, semnele iconografice introduse pentru a crea un raport de cauzalitate și un sens metaforic, importanța acordată detaliului convertit în semn cu funcție fundamentală în economia întregului, caracterizează sculptura tînărului artist alături de performanța profesionistului atent la orice problemă de material și expresivitate. De aici și plasarea într-un flux fertil al sculpturii, ca o personalitate distinctă, de reală valoare.

Virgil Mocanu

Muzică

Anul liric...

■ ECOUL amplorii și al calității manifestărilor artei lirice în cadrul celei de-a XI-a ediții a Festivalului internațional „G. Enescu" ne îndeamnă să reamintim citeva ridicări de cortină memorabile. Pascal Bentoiu, cu al său **Hamlet** — „internaționalizat" de atîtea premii, începînd cu „Guido Valcarenghi" — Roma, 1970 —, a relevat din nou gîndirea muzicală a compozitorului, sinteza de excepție între cuvînt și evaluarea lui sonoră, rezolvată prin recitative melodice elevate.

O altă realizare prestigioasă a constituit-o opera **În labirint** de Liana Alexandra, pe un libret de George Arion, prezentată de colectivul operei timișorene. Lucrarea excelează prin muzica de factură neoclasică, găsind echilibrul ideal între tradiție și modernitate. Cu această operă compozitoarea Liana Alexandra se situează pe unul din primele locuri între creatorii tineri de teatru liric.

Noutatea regizorală a fost adusă în cadrul festivalului de opera **Bărbierul din Sevilla** de Rossini, prezentată de Teatrul Muzical din Brașov. Cristian Mihăilescu, semnîndu-și lucrarea de diplomă cu acest spectacol, înscrie totodată în memoria noastră un moment cu totul original ca viziune (întîmplările piesei sînt jucate ca și cum acestea ar fi rodul imaginației lui Figaro). Se diluează astfel benefic convenția și se creează autenticitatea vieții. În fruntea distribuției a strălucit o voce ce se impune an de an (opt premii internaționale) : Felicia Filip (în rolul Rosinei), a cărei calitate timbrală și eleganță a fiantului sonor al frazei cu „lacrimă în voce" atinge dezideratul estetic de vîrf al belcanto-ului.

Am apreciat la Opera Română din București „reîntinerirea" unei opere bufe nemuritoare: **Don Pasquale** de G. Donizzeti, lucrare alertă, plină de har și de haz, înscenare datorată decanului regiei românești de operă, Jean Rînzescu. Echipa de cîntăreți n-a avut fisură : Pompei Hărășteanu, Gherda Radler-Anca, Florin Georgescu, Lucian Marinescu (precisă, nuanțată, conducerea muzicală : Constantin Petrovici). O seară de neuitat a fost spectacolul extraordinar cu **Aida** de Verdi, avîndu-i ca oaspeți remarcabili pe dirijorul Alexandru Samoilă, soprana Maria Bieșu, tenorul Mihail Munteanu, baritonul Vladimir Dragoș de la Opera de Stat din Chișinău (R.S.S. Moldovenească), **Gala artei lirice**, condusă de Cristian Mandeal de la pupitrul Orchestrei simfonice, și a Corului Radioteleviziunii, a adus în concert principalele forțe artistice ale țării în capitolul soprane (parțial și tenori) : Eugenia Moldoveanu, Lucia Țibuleac, Sanda Șandru, Mioara Cortez-David, Felicia Filip, Angela Burlacu, Maria Diaconu Popa, Adriana Severin, Viorica Diaconu, Ionel Voineag, O. Naghiu, Ion Pojar (care a bisat aria lui Calaf, atacînd cvarta perfectă finală în maniera lui Pavarotti !). Concertul s-a constituit ca o coloană sonoră capabilă să releve emoționant inconfundabila artă pucciniană. Tot o sărbătoare a teatrului liric credem că a constituit-o investirea dirijorului Mihai Brediceanu cu distincția, oferită de guvernul francez în 1988, „Chevalier dans l'Ordre National des Arts et des Lettres. Titlul acesta e cu atît mai mult un prilej de mare mîndrie pentru teatrul liric românesc (s-a avut în vedere prezentarea — cu ani în urmă — la Paris a operelor **Oedip** de G. Enescu, **Pélleas și Mélisande** de Debussy ș.a. de către colectivul Operei Române din București), cu cît distincția amintită n-a fost obținută decît de personalități ale muzicii secolului XX de talia lui Messiaen, Honegger s.a. Absența din ultimul festival a operei **Oedip** trebuie notată cu regret. Există în repertoriul teatrelor lirice reprezentative naționale un **fond de aur** al creației autohtone care nu are voie să lipsească în nici un an : la noi, acestea sînt, cert, capodoperele **Oedip** de G. Enescu și **O noapte furtunoasă** de Paul Constantinescu (înregistrarea anului, cu Gh. Rosu, Mioara Cortez-David, Florin Diaconescu, Ștefăniță Lascu — conducerea muzicală Cristian Mandeal — se adaugă cu succes versiunii antologice cu C. Gabor, V. Loghin, Magda Ianculescu, V. Teodorian).

La Cluj-Napoca, Opera Română a montat cu mare succes de public **My fair lady**, în vreme ce Opera din Iași, pe lîngă două refaceri, în 1988 a prezentat o importantă nouă versiune (după 50 de ani) a **Normei** de Bellini. Baletul **La Piață**, de Mihail Jora — de asemeni, o lucrare ce nu trebuie să lipsească din repertoriul teatrelor muzicale, ea constituind un moment de vîrf al creației românești de gen — a completat bogatul peisaj muzical al scenei lirice clujene.

În fine, recent, la Opera Română din București, o plăcută seară a prilejuit-o noua operă pentru copii **Cosette** de T. Bratu. Lucrarea, viu aplaudată, a oferit ocazia audierii unor arii de cantabilitate, împreună cu transcripții ingenioase de savuros folclor franțuzesc. Cu Claudiu Negulescu la pupitru, o distribuție valoroasă (cu multe nume noi) — Ștefan Teodorescu, Ion Grigorescu, Veronica Gîrbu, Antoneta Alexandru, Melania Ghioală, Marina Mirea și Nicolae Bratu — a dat viață scenică operei jucată cu vădită participare și plăcere.

Pentru creația de operă românească, 1988 a fost un an al interferențelor prozei cu teatrul liric : **În Labirint** după romanul lui George Arion, **Trucaj, Opera G.** de Fred Popovici după **La țigănci** de Mircea Eliade (prezentată și în cadrul „Zilelor muzicii românești" la Bremen, în regia lui Silviu Purcărete, fapt care trebuia notat ca un **debut** valoros al acestuia în genul de operă !) și, în fine, proaspăta premieră **Cossete** după **Mizerabilii** de V. Hugo.

Cornel Rusu

...și o premieră lirică gălățeană

■ DINTRE spectacolele în premieră pe care Teatrul Muzical „N. Leonard" din Galați le-a propus spre realizare în 1988, opusul lui Domenico Cimarosa, **Căsătoria secretă** (operă bufă în 2 acte, libretul de Giovanni Bertati ; prima reprezentație, 1792), se află înscrisă pe afișele curente.

Cei doi coordonatori ai spectacolului gălățean, dirijorul Gabor Kiss și regizorul-oaspete A.I. Arbore, ambii cu o bogată experiență în domeniu, au știut cum și cît să imprime lucrării lui Cimarosa, rezultînd din aceasta o reprezentație cu priză la public. Interpreții (Margareta Dumitrachi — Carolina ; Georgeta Popa-Pinghireac — Elisetta ; Liliana Petrescu-Nichiteanu — Fidalma ; Mihail Sandu — Paolino ; Emil Pinghireac — Robinson ; Ieremia Manole — Geronimo) au vădit, la rîndu-le, reale calități vocale și scenice în tălmăcirea unui opus deloc la îndemîna oricui. Orchestra, acest omniprezent compartiment, constituindu-se într-un organism muzical capabil să facă față cerințelor de stil, de tehnică, impuse de scriitura vocal-instrumentală a lucrării lui Cimarosa, și-a făcut cu prisosință datoria ; aceasta, în ciuda faptului că potențialul său interpretativ nu mai e cel de acum cinci-zece stagiuni — aspect, de altfel, destul de neplăcut, datorat în principal numărului destul de redus de instrumentiști. Îndeaproape supravegheat și îndrumat de către Cătălin I. Arbore, cadrul scenografic este economicos, eficient, funcțional.

Dumitru Sandu

Cultura română în Italia

PASQUALE Buonincontro se ocupă de mai mulți ani de istoria și literatura română ; ca și ceilalți cercetători și profesori străini interesați în cultura română, el a trecut de la analize dedicate lui Arghezi sau Marin Sorescu la articole despre istoria mai veche sau mai nouă a românilor. Cartea care l-a consacrat la noi și în mediile științifice internaționale este cea apărută la Neapole, unde profesorul predă istoria și literatura română, despre unirea principatelor dunărene în documente diplomatice napolitane **(L'unione dei Principati Danubiani nei documenti diplomatici napoletani, 1856—1859,** Instituto Universitario Orientale, 1972, 245 p.).

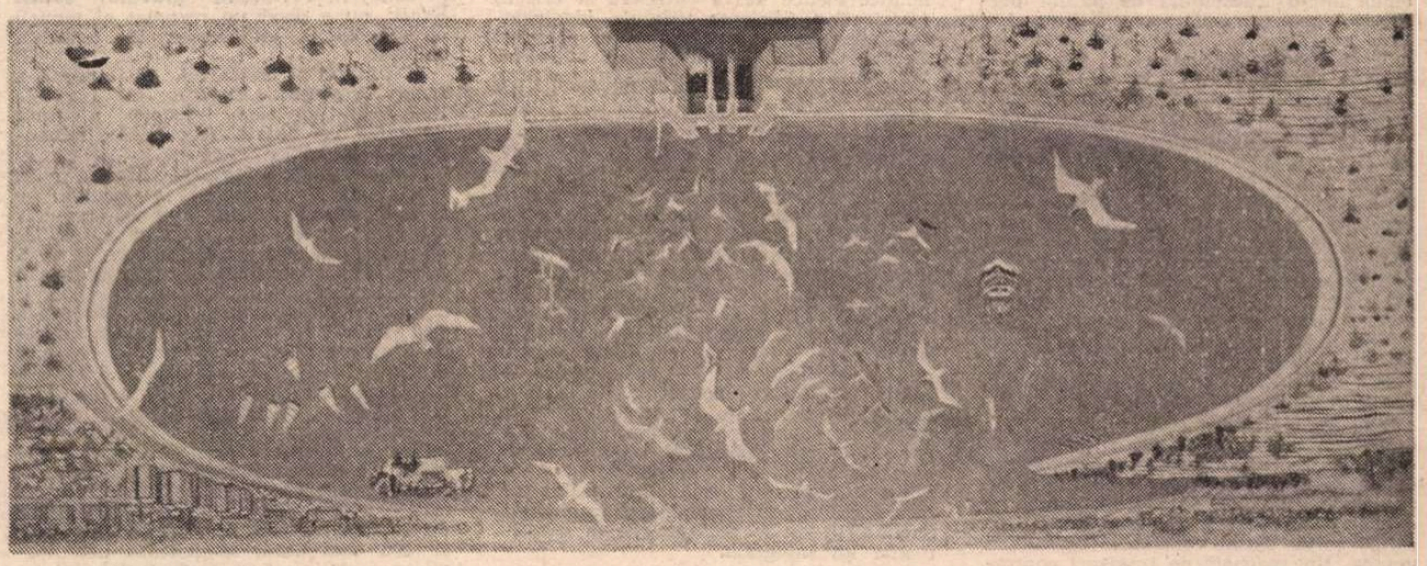
Cartea pe care a publicat-o recent ne permite să urmărim evoluția relațiilor româno-italiene din secolul nostru în oglinda italiană, să măsurăm această prezență românească și să ne întrebăm cum circulă valorile în secolul comunicării. Este vorba de o bibliografie somptuoasă, tipărită pe o hîrtie imaculată, cu spații mari albe, în care sînt înregistrate, an de an, studiile scrise de români, italieni sau străini despre cultura română și apărute în volume sau publicații italiene. Autorul nu a putut merge pînă la presa cotidiană, astfel că unele bune contribuții au rămas pe dinafară. Ne amintim că după ce a apărut comentariul lui Coșbuc la **Divina Comedie,** Mariano Baffi a scris două articole care au văzut lumina tiparului în „L'osservatore romano" (noiembrie și decembrie 1966) sub titlul incitant **Beatrice Portinari o 'Berta Saparafucci' ?** și sub titlul savant : **Un dantista romeno: Gheorghe Coșbuc e l'anno della mirabile visione.** Dar sigur că inventarierea articolelor din presa zilnică l-ar fi dus departe pe autor, iar selecțiile pot fi oricînd puse sub acuzația de părtinire. Cine a făcut bibliografii, știe ce riscuri își asumă cel care face o recapitulare, dar și un registru de nume proprii care se citește în primul rînd.

Cartea lui Buonincontro : **La presenza della Romania in Italia nel secolo XX. Contributo bibliografico 1900—1980** (Napoli, De Simone editore, 1988, 211 p.) se deschide cu cîteva repere istorice, de o concizie și exactitate exemplare, dovedind perfecta dominare a materialului ; autorul vorbește despre daci și romani, despre formarea limbii române în două faze, încheiate în secolul IX, despre formațiile statale din Transilvania la venirea ungurilor și despre întemeierea principatelor care, apoi, și-au păstrat un statut privilegiat în Sud-Estul european, prezentarea mergînd pînă în zilele noastre. Autorul trimite la lucrări fundamentale și recapitulează scrierile despre relațiile româno-italiene apărute în secolul nostru. Apoi, Buonincontro face statistică de bună calitate și ne vorbește despre cele 320 periodice italiene consultate, cele 2 555 notițe bibliografice, dintre care 1 500 datorindu-se autorilor italieni, iar 1 055 românilor, o proporție care marchează atît existența unor specialiști italieni și a unui interes real pentru cultura română, cît și 'pătrunderea' românilor în presa italiană. Procentele sînt, de asemenea, bune, de vreme ce 73,26 la sută aparțin culturii. Perspectiva în timp este interesantă, deoarece marchează un moment de vîrf în anii '40 și creșteri vizibile de interes în anii '30 și '70 ; autorul oferă explicații convingătoare subliniind rolul unor anumite reviste sau al unor popularizatori foarte activi (sau cum spune el, contribuții importante mai curînd prin cantitate decît prin calitate). Perioada interbelică este favorizată de activitatea unor centre de predare a limbii și literaturii române la Torino, Milano, Padova, Firenze, Napoli, Bari și Palermo. Traducerile ocupă un loc aparte, la sfîrșitul fiecărui an, astfel că se poate măsura ușor difuzarea literaturii române în Italia. Dacă în primii ani, ele sînt puține (în 1905 întîlnim pe Alecsandri, maica Smara și Hélène Văcărescu) și după criterii ce nu sînt deîndată clare (în 1908, un articol prezintă o poetă pe nedrept ignorată, tot maica Smara), traducerile ating un punct culminant pe la mijlocul anilor '60. Volumele ne dau indicații prețioase : din cele 138 volume de traduceri literare, 52 au apărut pînă în 1943, iar 86 după 1944. „Autorul cel mai tradus este Mihail Sadoveanu, urmat, în ordine, de Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Ion Luca Caragiale, Mihai Eminescu și Tudor Arghezi". Să ne reamintim, însă, că o revistă lansată de Rosa Del Conte a purtat numele marelui nostru poet. Ce se traduce într-unul din cei mai rodnici ani, 1965 ? Arghezi, Cezar Petrescu, Sadoveanu, Rebreanu, Slavici și Ionel Teodoreanu, pe lîngă două culegeri de versuri și legende ; în 1966, alt an 'bun', îi întîlnim pe Agârbiceanu, Arghezi, Galaction, Aurel Mihale, D.D. Pătrășcanu, din nou Cezar Petrescu și Sadoveanu, Zaharia Stancu și Duiliu Zamfirescu. Se poate urmări o lentă pătrundere a literaturii contemporane, traducătorii preferînd valori 'consacrate'. Dar aici se deschide o altă problemă.

EVIDENT că traducerea unui autor sau comentarea lui este o chestiune de gust. atunci cînd nu avem de-a face cu popularizatori care se lasă influențați de modă sau de alte mijloace și criterii. Dar sînt nume care au ajuns greu în circuit și datorită faptului că ele nu au fost deîndată cunoscute. Se impune aici remarca elementară că difuzarea literaturii depinde de o mai sistematică cunoaștere a fenomenului cultural, în ansamblul lui, pentru că atunci cînd literatul străin dorește să traducă o operă română, selecția lui va fi mai ușoară și mai aproape de valoarea reală a operei dacă va fi bine informat despre ceea ce se petrece în cultura de care se apropie, ceea ce presupune o mai bună pătrundere a revistelor în limbi străine (nu numai prin schimbul între biblioteci) și a revistelor de cultură generală din țara noastră peste hotare. Apoi, se constată o firavă comentare a autorilor contemporani de către specialiștii italieni. o parcurgere rapidă a ultimilor ani relevînd puține nume — Marin Sorescu, Radu Cârneci, A.E. Baconsky. Sigur că nu orice poet autentic răspunde așteptărilor italiene, struna lui poetică fiind poate mai ușor de receptat în mediu germanic sau grec sau rus. Dar bilanțul lui Buonincontro ne permite să reflectăm asupra modului în care o izbutită operă literară se difuzează într-un mediu străin și ce șanse are o astfel de operă să atingă o audiență mai mare. S-ar părea că în istorie lucrurile stau mai bine, pentru că urmărind indicele oferit de recenzii constatăm că în ultimii ani au fost prezentate publicului italian cărți de recunoscut nivel științific : desigur, nici aici, nu întîlnim toate operele care 'meritau' să fie discutate, dar procentul este mai bun și mai grăitor. Interesantă este și afluența studiilor lingvistice, pe deplin justificată, dacă avem în vedere că italiana este, probabil, limba străină cea mai apropiată de limba noastră.

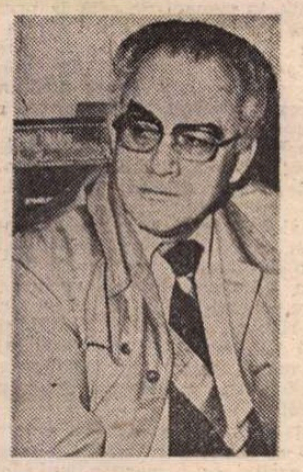
De-a lungul secolului, conchide Buonincontro, o serie de reviste au acordat constant spațiu realităților românești și printre acestea se află „Fiera Letteraria" cu peste 100 articole și semnalări, „Giornale di Politica e di Letteratura" cu 51 titluri, „Il Veltro" cu 50 titluri și mai ales, adăugăm noi, cu acel număr splendid dedicat Românîei, „Cultura Neolatina" cu 45 și așa mai departe. Important este că o serie de nume revin stăruitor în bibliografie, dezvăluindu-ne un atașament care provoacă gratitudine : regretatul Mario Ruffini, Carlo Tagliavini, Gino Lupi, apoi Rosa Del Conte, M. Camillucci, Mariano Baffi, Luisa Valmarin, L. Renzi, M. Cugno și mulți alții care sînt activi astăzi, dincolo de limitele bibliografiei. Pasquale Buonincontro face parte din acest eșalon ilustru, iar bibliografia lui oferă un material de prim ordin tuturor celor care urmăresc prezența noastră în lume, dezvoltarea relațiilor româno-italiene, temele care revin în gîndirea contemporană și factorii care influențează comunicarea intelectuală. Concluzia merită reprodusă : cel mai studiat autor este Mihai Eminescu, după care vine Mihail Sadoveanu, iar dintre contemporani cel mai intens difuzat a fost Arghezi ; cele mai numeroase articole se referă la limbă, literatură, istorie. De fapt, cartea de vizită a unui popor.

Alexandru Duțu



VIOREL MĂRGINEAN : **Ciurel**
(Din **Bienala de pictură, sculptură și grafică** deschisă la Muzeul de artă)

Literatura — un mod de existență



ARNOLD HAUSER a fost unul dintre scriitorii de limbă germană de la noi pentru care literatura n-a însemnat doar a scrie cîte o povestire sau o carte, ci un mod de existență. A fost un reprezentant de seamă al așa-numitei generații de mijloc, care i-a urmat pe cunoscuții scriitori realiști și umaniști Adolf Meschendörfer, Oscar Walter Cisek, Erwin Wittstock sau Alfred Margul-Sperber, și care avea de rezolvat noi sarcini politice și literare.

Drumul în viață și în artă al acestei generații întrunește toate caracteristicile drumului deschis de Marea Revoluție din August 1944, drumul posibilităților noi de afirmare, al etapelor construcției socialiste pe plan material și spiritual, al profundelor și atotcuprinzătoarelor înnoiri, petrecute în societatea românească după Congresul al IX-lea al partidului.

Arnold Hauser s-a născut în 1929 la Brașov, și-a petrecut copilăria în orașul natal, la Ploiești și la Mediaș, centre muncitorești, care în bună măsură i-au impregnat personalitatea. La Mediaș s-a calificat în meseria de lăcătuș, dezvoltîndu-și vocația practică, iar preocupările pentru tehnică i-au făcut plăcere toată viața. În 1951 a venit la București, la ziarul în limba germană „Neuer Weg", care fusese înființat în 1949 în urma unei hotăriri de partid și care timp de patru decenii promovează în limba germană politica partidului în toate domeniile, inclusiv în rezolvarea socialistă a problemei naționale, a întăririi unității tuturor fiilor patriei. Arnold Hauser a lucrat la „Neuer Weg" pînă în 1960, debutul lui literar fiind în această perioadă. În 1960 a devenit redactor al revistei Uniunii Scriitorilor „Neue Literatur", între anii 1961 și 1983 a fost redactor șef adjunct al acestei reviste iar, începînd din 1983, redactor șef.

Avea bucuria lucrului bine întocmit, cultiva rigoarea expresiei atent cumpănite. În felul acesta au fost scrise numeroasele sale volume de povestiri, care au apărut în anii șaizeci-șaptezeci : **Crestături** (1962), **Oameni pe care i-am cunoscut** (1964), **Zăpadă în martie** (1968), **Pe parcurs** (1973), **Examen cotidian** (1974). Cele mai multe din aceste povestiri au fost traduse și în limba română. Romanul **Raportul îndoielnic al lui Jakob Bühlmann,** care tratează o temă majoră a realităților postbelice, a apărut în 1968 la București în limba germană, în 1972 la „Europaverlag" din Viena iar în 1974 la editura „Volk und Welt" din R.D.G. O selecție reprezentativă din povestirile lui Arnold Hauser a fost publicată în 1980 în editura „Literarisches Colloquium" din Berlinul de vest.

Enumăr aceste lucrări nu numai pentru a da cîteva date de pe parcursul unei biografii de scriitor. Ele sînt caracteristice pentru felul deschis în care Arnold Hauser își concepea creația literară. Profund ancorat în realitățile de la noi, în problematica dezvoltării societății socialiste în România, în contribuția și în speranțele conaționalilor săi la edificarea patriei comune, Hauser a avut, în același timp, o privire largă spre lume, spre evoluția fenomenului literar din alte părți. Caracteristică în acest sens este, de exemplu, una din vizitele sale la Viena, pe care a efectuat-o în 1965 împreună cu Oscar Walter Cisek.

Tot pe coordonatele afirmării tuturor valorilor autentice de la noi se înscrie și activitatea lui Arnold Hauser la revista „Neue Literatur", care fusese înființată în 1949 la Timișoara iar din 1959 apare la București. În toți anii aceștia era vorba atît de promovarea colegială a manuscriselor scriitorilor de limbă germană, printre care mulți tineri, cît și a unui program sistematic al traducerii lucrărilor celor mai valoroase ale confraților români. „Neue Literatur" a devenit o revistă de înaltă ținută, cunoscută nu numai la noi, ci în toate țările de limbă germană sau în altă parte, mulți oameni de cultură apreciind-o drept o sursă de informare autentică asupra vieții spirituale din România.

Într-un fel omenos Arnold Hauser își concepea și activitatea în diferitele sale funcții în cadrul Uniunii Scriitorilor — ani de zile a fost membru în Consiliul de conducere —, niciodată mînat de ambiții personale, ci dimpotrivă. Competent și principial, a căutat să contribuie la mai bunul mers al lucrurilor, să-și pună priceperea în slujba obștei scriitoricești. De aceea s-a bucurat și de prietenia și stima tuturor colegilor români, germani sau maghiari, iar această prietenie, această stimă a confraților poate să fie uneori la fel de importantă ca și cuvîntul scris.

Hans Liebhardt

Cartea străină

Lecția de istorie

MAJORITATEA textelor istorice se prezintă, indiferent de principiile „școlii" de la care emană, ca o însumare, doctă și (de cele mai multe ori) selectivă, a unor date factologice reprezentative. Oricare ar fi protagoniștii (personalitățile sau „masele"), istoricii caută să degajeze înlănțuirile cauzale, determinațiile, legile. Hățișurile faptelor sînt defrișate în încercarea unei surprinderi panoramice a valorilor exemplare pentru prezent. Puțini cercetători se încumetă să treacă dincolo de asemenea predeterminări preluind, de jos, magma factologică, **trăind** istoria la nivelul cotidianului, lăsînd semnificația general umană, în particularizările ei de epocă, să se impună de la sine. Un astfel de „reportaj" este considerat — în genere — o întreprindere hazardată, „neștiințifică", cu virtuți mai degrabă literare decît propriu-zis istorice. În conflictele ideologice din urgisitul nostru secol o astfel de viziune radiografiind omul într-o despuiată de patimi perspectivă este urmărită cu suspiciune, deși (sau poate tocmai de aceea) valoarea morală concret și individual exemplificatoare se dobîndește printr-o permanentă deschidere spre condiția actuală.

Acesta este scopul Barbarei W. Tuchman în **O oglindă îndepărtată. Urgisitul secol XIV***). Metafora titlului este deliberată. Un secol al Morții Negre, al Schismei, al interminabilelor războaie generatoare și generate de haosul economic, al unui cumplit dispreț pentru viața omenească măruntă nu poate fi decît o oglindă a secolului XX. Autoarea o afirmă deschis. Pentru că acel „timp rău pentru omenire" (cum îl caracterizează istoricul elvețian Sismondi) prezintă toate semnele „unei perioade de chin cînd nu există sentimentul unui viitor asigurat", specifice și actualei noastre epoci.

Evul Mediu este o altă civilizație. Dar dincolo de **forma mentis** specifică, de dominanta ideologică religioasă și de codurile morale prescrise, există, susține autoarea, „trăsături de comportament pe care le recunoaștem ca familiare", trăsături ce ar defini constante ale naturii umane. Un „pachet" de trăsături contradictorii pare a fi conținutul paradigmei umanului, pachet nealterat de toate formulele ideologice pe care, în evoluția ei istorică, umanitatea și le-a administrat. Sub diversele măști, cruzimea și bunătatea, fanatismul și toleranța, ura și iubirea s-au opus și s-au susținut reciproc. Nu există deci progres al ființei morale. Nu există decît o extensiune cantitativă de bunuri. Un progres material. Concluzia ar părea, prin urmare, sceptică.

Barbara Tuchman nu propune o astfel de concluzie. Proiectul ei este anunțat dealtfel în prefață, în trimiterea la epigraful medievalistului francez Edouard Perroy, conceput atunci cînd, urmărit de Gestapo, scria o carte despre Războiul de o sută de ani: „Unele moduri de comportare, unele reacții împotriva destinului se luminează reciproc." Ceea ce înseamnă că sursa regenerării, a recuperării umanului se află în fiecare individ. În modul în care se împlinește pentru ceilalți. Fără a le pretinde reciprocitatea. Și fără a le-o impune. Aceasta este „lecția" istoriei. Dacă ea este înțeleasă.

Vehiculul exemplar al „narațiunii" este cavalerul Enguerrand de Coucy al VII-lea. Un individ reprezentativ pentru starea ideologică de ansamblu a societății, așa cum pentru secolul XVIII ar fi întreprinzătorul burghez sau pentru veacul XX tehnocratul. O reprezentativitate de esență în care, printr-o sublimată reflectare, se pot regăsi în convergență și sociologicul și psihologicul, raționalitatea specifică și aberația, mitologia, demonologia, practica cu protocoalele ei etc. Cu un risc valabil pentru cuprinderea unui timp atît de îndepărtat (și poate chiar pentru actualitate): suprаîncărcarea negativului. „În istorie, notează Barbara Tuchman, este la fel ca în ziare. Normalul nu constituie o noutate. Istoria este făcută din documente care supraviețuiesc și acestea se sprijină pe crize și calamități, crime și conduită proastă, deoarece aceste lucruri sînt subiectele strădaniei documentare — ale proceselor juridice, tratatelor, denunțurilor moraliștilor, satirei literare, bulelor papale". Negativul supradimensionat deformează obișnuitul, banalul existenței cotidiene. El nu poate ascunde discrepanța eternă dintre ideal și real. Ba mai mult, acumularea lui tot mai frenetică, așa cum s-a întîmplat deseori în istorie, anunță criza idealului. „Cînd golul dintre ideal și real devine prea mare, sistemul se surpă." Ceea ce s-a și întîmplat în cazul idealului religios și cavaleresc al Evului Mediu, ceea ce s-a produs și în cazul multor idealuri ale lumii moderne. Dar „violent, destructiv, lacom, supus greșelii, oricum ar fi, omul reține viziunea sa de ordine și își reia căutările". Uneori, cum și crede Barbara Tuchman, chiar învățînd din eșecuri.

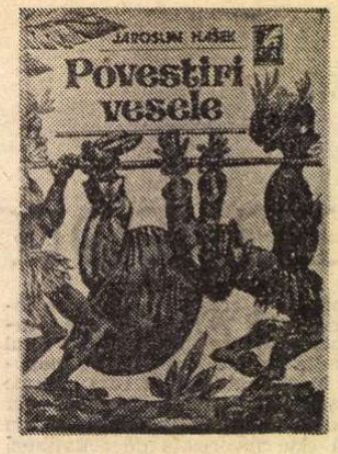
Enguerrand de Coucy al VII-lea are destinul accidentat al secolului său. Descendent al unei ilustre familii ce reunea în arborele ei genealogic toate calitățile și viciile epocii, el se afirmă drept un reprezentant tipic al stării sale. „În teorie obiectul funcției nobilului nu era lupta de dragul luptei, ci apărarea celorlalte două stări și menținerea dreptății și ordinei." Practica era, desigur, cu totul alta. În interminabilele lor lupte nobilii nu respectau în nici un fel principiile codificate, nici una din celelalte stări nefiind scutită de agresivitatea lor. Unul din mijloacele zdrobirii unui adversar de același rang era mutilarea șerbilor lui, cum a procedat, în războiul său personal, Enguerrand I-ul. Ceea ce îi și împinge pe „viermii pămîntului", ciompii, maillotinii ori burghezii flamanzi să se ridice împotriva „leilor". Nici „starea întîi", clerul, nu era mai puțin discrepantă cu idealul prescris. Acumularea de bunuri pămîntești, luxul, imoralitatea reprezentanților ierarhiei bisericii oficiale intrau în flagrantă contradicție cu principiile propagate. Pe fondul crizelor economice ciclice devin rutiniere și crizele schismatice. Sfîșierea vălului ideologiei religioase începe pe terenul ei propriu. Gerard Groote, John Wyclif, Konrad Waldhausen, Jan Hus, precursorii marilor reformiști, fac parte din această „stare" socială. Starea „a treia", cuprinzînd „întreaga gamă de mari magnați urbani, avocați și doctori, meseriași calificați, lucrători cu ziua și țărani", le suportă pe celelalte două conform preceptului ideologic dominant după care „Clerul trebuie să se roage pentru toți oamenii, cavalerul trebuie să lupte pentru ei și omul de rînd să muncească pentru ca toți să aibă ce mînca." Exasperarea reprezentanților ei, în primul rînd a acelor „les jacques", țăranii, este o consecință logică a debordării unei realități pe care o ficțiune ideologică — deja minată — nu o mai poate acoperi. Răbufnirile spontane ale acestei exasperări, dirijate uneori de dominația ideologică împotriva eternului „țap ispășitor", necredincioșii evrei sau mauri, constituie semne pe care o pătură, o „stare" la putere incapabilă să se smulgă din propriile-i „învăluiri", nu le pot percepe în semnificația lor integrală.

Cariera lui Enguerrand al VII-lea este fascinantă prin exemplaritatea ei. Ea poate fi considerată un „loc comun" al traiectoriei posibile membrilor „stării a doua". Orfan în urma ciumei, crescut de tutorii săi în respectul cutumei, al rangurilor, el este, în toate împrejurările, prototipul perfectului cavalerism medieval. Cu toate trăsăturile aparente și reale ale acestuia. Cu „orbirea" pe care el o imprimă. Cu „deschiderile" pe care el le permite, de la arta războiului (exersată în războaiele dintre Anglia și Franța, în campaniile din Italia, Tunisia, Imperiul Otoman, în conflictele dintre diverșii seniori), la artele trubadurești și mai rar la Dante, Boccaccio, Petrarca, Enguerrand trăiește și moare cu o aceeași superbă detașare față de „freamătul din adîncuri" care avea să-i coste totul, ulterior, pe membrii clasei sale. Moartea Neagră, venită peste starea de lucruri, nu fusese luată în considerație — nici măcar ca un avertisment al cerului. „Omenirea nu deveni mai bună în urma mesajului. Cunoașterea ticăloșiei făcea comportarea mai rea. Violența nu mai cunoscu limite. A fost un timp al greșelii. Regulile pieriră, instituțiile eșuară în funcțiile lor. [...] Timpul nu stătea pe loc. Pierderea încrederii în cei care garantau ordinea deschise drumul cererilor de schimbare și **miseria** dădu forță progresului. Cei asupriți nu mai suportară și se revoltară...".

Barbara Tuchman este cunoscută cititorilor români prin două ambițioase și reușite reconstituiri ale epocii antebelice și a începutului primului război mondial: **Trufașa cîtadelă** și **Tunurile din august.** Istoria nu este pentru ea o analiză seacă a datelor consemnate în documente. Istoria este o imagine completă a unei epoci cu tot ceea ce a produs ea. Cu ideologia ce-i motivează producerile. Este ceea ce realizează în **O oglindă îndepărtată**, transpusă în românește, cu unele neglijențe de redactare, de Alexandru Vianu.

Adriana Bittel

*) Barbara W. Tuchman, **O oglindă îndepărtată, Urgisitul secol XIV**, traducere și postfață de Alexandru Vianu. Editura Politică, 1988.



Final deschis

PUȚINE biografii de scriitori aparținînd acestui secol sînt atît de spectaculoase ca aceea a lui Hašek. Boem intratabil, acest scriitor care a lăsat cîteva mii de pagini definitivate în afară de romanul care i-a adus notorietatea, ar putea fi el însuși un personaj de roman picaresc modern. A fost un farsor genial și, din acest motiv, a avut de-a face adeseori cu arestul poliției pragheze și de nenumărate ori cu reprezentanții ei volanți, persoane mai puțin dispuse să facă haz de farsele sale.

Interesant e însă că acest om care a dus o viață cumplit de dezordonată a fost un scriitor cum nu se poate mai disciplinat, cu o ieșită din comun forță lăuntrică. Putea scrie în orice condiții, chiar și în agitația zgomotoasă a berăriilor de mină a doua din Praga.

Și-a încercat norocul în mai multe îndeletniciri rutiniere, în tinerețe, dovedindu-și cu strălucire inaptitudinea totală pentru fiecare din ele. Și dacă pe spițerul căruia îi mojara substanțele nu l-a adus în pragul nebuniei cu inovațiile sale, pe redactorul-șef al revistei de popularizare „Viața animalelor" a izbutit să-l scoată din răbdări. După ce și-a văzut o vreme de treabă, descriind cu un elegant stil științific animale care există, sastist de această sarcină, Hašek a trecut la descrierea doctă a unor animale inventate de el însuși. Istoria nuculenei, de la care i se trage mazilirea naratorului din povestirea cu acest nume și care va fi reluată pe seama unui personaj în **Peripețiile bravului soldat Švejk**, nu e decît un rezumat al muncii de redactor, a lui Hašek, la amintita revistă.

A înființat și un partid, pe care l-a numit Progresist Moderat în Limitele Legii, la ale cărui întruniri a ținut cuvîntări în calitate de candidat la alegeri.

Acest personaj fabulos, Hašek, e în fond unul dintre mulții intelectuali pe care începutul acestui secol i-a dezamăgit cumplit. Nu s-a alăturat mișcărilor de avangardă din pricină, poate, că avea propriul său program — radicalitate în viață (a fost privit drept anarhist), dar o anume conciliantă artistică. De aceea sînt convins că încercarea sa de sinucidere aruncîndu-se în Vltava de pe unul dintre podurile din capitală, deși a trecut în cele din urmă drept farsă, a însemnat o acută criză de conștiință.

Artistic, însă, Hašek n-a fost un dezamăgit de formulele existente, ci mai degrabă un autor simptomatic pentru prefacerile prin care avea să treacă proza în acest secol. El operează precumpănitor în registru parodic, iar parodia, chiar și cea mai dură, semnalează nemulțumirea artistică față de formulele știute, dar nu neîncrederea totală.

În povestirile*) sale — sau, cel puțin, în cele traduse și prefațate de acest mare îndrăgostit de Hašek, Jean Grosu, traducătorul, cu ani în urmă, și al **Peripețiilor bravului soldat Švejk**, se simt pulsiunile artistice ale timpului, dar nu în variantele lor extreme trădînd impasul. Hašek e permeabil la absurd, la umorul negru, dar nu face din ele capăt de țară; modernitatea lui vine, precumpănitor, din luciditatea cu care-și construiește textele: evită locul comun sau îl inflamează pînă la a-l metamorfoza, iar pe de altă parte simte adierea artei pînă și în faptul divers cel mai mărunt. Aceste notițe de cîteva rînduri au mai mult sau mai puțin haz, unele sînt de o rotunjime anecdotică, dar, luate separat, nu înseamnă mare lucru. Montate, unele, în **Švejk**, își pierd conturul mărunt-anecdotic pentru a deveni elemente de fundal social, un mozaic de instantanee care dobîndesc treptat o greutate paradoxală.

De altfel, majoritatea personajelor hašekiene, din povestiri, sînt construite din cîteva trăsături; dar dacă desenului îi lipsesc complicațiile — are în schimb profunzime.

Hašek nu se apropie cu compasiune de personajele sale. Nu-l interesează contrastele lor lăuntrice, acele trăsături ascunse care pot răsturna definiția unui personaj, ci manifestările lor exterioare, pe care le pune în balanța bunului simț. Nu-și cercetează personajele în momentele lor de criză, se mulțumește cu probele pe care i le oferă acestea în viața lor de toate zilele. Chiar și atunci cînd personajul trece printr-o experiență de o anumită importanță existențială care l-ar putea marca și uneori îl marchează, Hašek nu iese decît rareori din seninătatea lui auctorială. Ca și Švejk, care povestește candid întîmplări atroce, punîndu-și ascultătorii într-o atît de mare încurcătură, încît singura lor soluție e de a-l declara idiot pe povestitor, Hašek relatează, fără să clipească, fapte diverse, de-a dreptul cutremurătoare. Există nenumărate probe de umor negru în povestirile sale, dar integrate unei perspective fundamental optimiste.

Impresionantă la Hašek e această putere de a privi individul în numele întregului social din care el face parte. Scriitorul are o conștiință a imperfecțiunii reciproce, a cercului vicios din raportul societate individ, dar și invers. De aceea poate Hašek se întoarce atît de des la tema libertății.

Cutare domn Tenkrat își pierde libertatea din exces de conformism ajungînd prizonierul familiei viitoarei sale neveste. Există însă și prizonieri de-a gata în povestirile hašekiene, inși îndobitociți de obișnuința supunerii, cum e papetarul Petiška, cel care vrea să dea lovitura comercializînd portretul împăratului Franz Josef. Dar îndeobște lumea din imperiu e din cale afară de prudentă și suspicioasă. Insul de rînd se ferește să aibă de-a face cu autoritățile; cînd, ghinionist, le supără, se așteaptă la tot ce poate fi mai rău. Apărătorul unui cal de trăsură istovit, funcționarul Otto Hertz, e înșfăcat de un polițai din pricina unei „formulări injurioase" și dus la comisariat. Întrebînd cum se va sfîrși această istorie, funcționarul primește răspunsul: „La măcelăria cabalină!" ceea ce îl face să se vadă prefăcut în mezeluri. Proprietarul unui cotoi cu apucături violente se vede condamnat la moarte din pricina unei erori de formulare birocratice, care scoate din culpă pe adevăratul vinovat. O decizie pornită de la cancelaria guvernatorului, simplă aiureală, pune pe foc un întreg consiliu orășenesc; suspiciunea față de centru se manifestă aici printr-o sumedenie de interpretări care mai de care mai tematoare.

Atît de seninul la prima vedere Hašek ascunde o sensibilitate ieșită din comun. Nu suportă grosolănia, fie ea și glumeață, prostia îl indispune, iar trivialitatea îl face să-și uite pariul de a evita comentariul auctorial nemijlocit. O plimbare în parc a unui grup de inși grobieni îi prilejuiește o sumedenie de observații acide (**În parcul Havliček**). Pentru el prostia și fariseismul nu sînt simple trăsături ale unor indivizi oarecare, ci adevărate atentate la libertate. Un paznic de noapte cu puțină minte ajută unui spărgător să golească depozitul unei prăvălii. Omul înțelege, într-un tîrziu, ce-a săvîrșit și simte un abur de vinovăție care-l face să se auto-culpabilizeze. Cîțiva abstinenți vor să-și petreacă revelionul bînd vin nealcoolizat. Pînă să-l găsească, „consumă" ba una, ba alta pînă într-acolo că ajung să facă scandal, aidoma celor mai obișnuiți bețivi.

În mai toate povestirile lui Hašek, finalurile rămîn deschise. Senzația, la lectură, e de episod dintr-un întreg mai amplu. Aventura matrimonială a domnului Tenkrat, deși se desfășoară pe mai multe capitole și se încheie pe calapodul unui roman de dragoste de consum, prin căsătoria protagonistului, rămîne deschis din pricină că însurătoarea nu numai că nu rezolvă nimic, dar, din pricina răspărului față de finalul convențional, mai curînd relansează decît încheie povestirea. La fel se întîmplă cu schițele avîndu-l ca personaj pe soldatul Švejk. Finalul fiecăreia e un început posibil. Švejk n-are aici dimensiunile pe care le va căpăta în roman. Se află la prima sa aventură militară, la capătul căreia va fi declarat timpit iremediabil. Are în schimb acea dimensiune de personaj epopeic pe care povestirea nu-l încape.

La drept vorbind, Hašek însuși nu se simte prea bine în povestire, aici totul e fragmentar; autorul decupează dintr-o istorisire, a cărei amploare n-o știe, schițe de cîteva rînduri, povestiri, ori nuvele.

În finalul carierei sale va renunța la detailism, deschizînd, cu **Peripețiile... lui Švejk** o lucrare de anvergură. În acest scop va aduna multe din vechile sale decupaje, completînd, ad hoc, numai spațiile rămase goale. Așa se întîmplă că romanul său absoarbe treptat povestirile, într-un mare proiect de reintegrare a acestor frînturi în întregul din care au făcut inițial parte.

Faptul că **Švejk** a rămas neterminat nu cred că trebuie privit ca o tragedie, ci mai curînd ca urmare a unui rămășag al autorului și cu literatura și cu viața.

Hašek e printre scriitorii care, împinși de talent, iau viața drept literatură, iar, într-un tîrziu, luînd literatura drept viață, n-au tăria să pună capăt textului. Aceasta ar putea fi una dintre povestirile cu tîlc ale lui Švejk, care, parafrazată, ar suna astfel: „A fost o dată unul care a scris despre mine. M-a băgat în atîtea încurcături și m-a trimis de atîtea ori în fața judecății încît n-a mai răbdat nici el și a murit".

Cristian Teodorescu

*) Jaroslav Hašek, **Povestiri vesele**, antologie, prefață și traducere de Jean Grosu, Editura Cartea Românească, 1987

Erik ORSENNA **Goncourt '88**

„Expoziţia colonială“

■ *ERIK ORSENNA are 40 de ani, a făcut studii de economie politică şi matematică, iar* L'Exposition coloniale, *555 p., este cel de-al patrulea roman al său, după* Loyola's blues, *1974,* Viaţa ca la Lausanne, *1977, care a primit premiul Roger-Nimier,* O comedie franceză, *1980. Expoziţia colonială şi, mai ales, expoziţia universală despre care se vorbeşte la un moment dat în carte, sînt, prin etalarea şi cuprinderea lor, simboluri ale biografiilor* expuse *(„trebuie să faci din viaţa ta o expoziţie universală“), simboluri ale romanului, care, atras de o „prezentare exhaustivă a diversităţii“, ar vrea să cuprindă în sine lumea (personajele sînt purtate în peripiu prin Franţa, Anglia, Brazilia, Austria, Vietnam), istoria (cele două războaie mondiale şi multe dincolo şi dincoace de ele), istoriile particulare a zeci de personaje ce îşi multiplică „vieţile adoptive“ şi o încarcă pe fiecare cu fapte ipotetice sau „rocambolești“. Deşi revine în matca „romanescului“ tradiţional, fluviul romanului nu mai curge la fel ca înainte căci, la fel ca în filosofia pozitivistă proclamată şi parodiată de către personajul principal şi narator Gabriel Orsenna, cunoaşterea absolută a cauzelor primare şi finale a fost înlocuită de „relaţiile de succesiune şi de similitudine“. Succesiune frîntă de heterogenia episoadelor, dar unificată prin atribuirea lor aceloraşi personaje, sacadată de trecerile frecvente de la efecte de real la efecte de imaginar, dar mereu reluată, care îşi are imaginea în „săriturile“ unei mîngi de cauciuc, comparate cu „adevăratul foileton, ale cărui resorturi sînt nenumărate şi a cărui istorie nu se opreşte niciodată...“ Similitudine voit superficială, fondată pe jocuri de cuvinte şi pe conotaţii literare, care a lăsat în urmă ceea ce se chema logica semnificantului, în favoarea unei exploatări umoristice, spirituale şi agreabile : aceasta este de altfel — asigură postmoderniştii — forma cea mai adecvată saturatului sfîrşit de mileniu, a cărui deviză ar putea să fie „literatura literaturilor, totul este literatură“ sau, cum spune Erik Orsenna într-un recent interviu, „libertate, egalitate, fraternitate, roman“.*

SĂ nu vă închipuiţi că Gabriel o să vă poarte prin încăperile nefericirii lui, una după alta. Inginerii sînt pudici. Aflaţi numai că era o boală, o boală care ataca orele, minutele şi secundele, aşa cum poliomielitele atacă muşchii : timpul paralizase, timpul nu mai înainta.

Nenumăraţi poeţi, femei încă tinere, filosofi de duminică precum comandantul pachebotului „Wellington“, au rugat cerul să le dea o asemenea boală : O, clipă, opreşte-ţi zborul... etc.

Cu blîndeţe dar hotărît, Gabriel le spune la toţi să înceteze cu prostiile, să-şi anuleze oficial cererile : timpul neclintit este cea mai mare durere din cîte există.

Timpul murise şi ce să faci cînd a murit timpul ? Să deschizi ochii ? Vedea atunci, la capătul grădinii braziliene, între portiţa albă şi colivia uriaşă cu papagali adormiţi de culoare galbenă, roşie şi albastră, camera 212. Să închidă ochii ? Ca să regăsească patul camerei 212 ? Şi capul Clarei ieşind dintre cearşafuri ? Să deschidă ochii ? Ca să aibă înaintea lor picioarele lungi ale Clarei pe care nu avea decît să le urmeze pentru a cobori, a cobori pînă la starea de fericire absolută, în inima vieţii adoptive ? Atunci mai bine să închidă iar ochii ? Clara nu se mişcase. Nici camera 212. Un inginer ştie să constate faptele : timpul murise cu adevărat, nici nu mai era nevoie să-i pună o oglindă la gură sau să-i ia pulsul. Gabriel simţea moartea aceea în el, se simţea ca o femeie simţind prezenţa aceea în el, o femeie blestemată care purta în pîntece un cadavru, corpul ţeapăn şi rece al unei tinere soţii plecate. La un moment dat s-a ridicat din fotoliu. L-a trezit pe neaşteptate pe cîinele galben numit George Sand care a lătrat. S-a aşezat imediat la loc. Unde să fugi ? Nu există fugă cînd timpul s-a oprit. Cum să mai omori timpul, să te încrîncenezi pe ceea ce a murit deja ?

[...] ACUM, Gabriel trebuie să plătească tribut literaturii. Nu şi-a datorat vindecarea miraculoasă nici ardeilor iuţi daţi de Rosa Marcelina, nici cuvintelor din ce în ce mai apăsate ale lui Guy Revol despre adevărata chemare, nici privirilor din ce în ce mai induioşate ale bretonei lui neveste, sau istorioarelor din ce în ce mai deşucheate despre hotelul Paris. Ci unei cărţi. O noutate franceză, îi spunea directorul Abel, se pare că e vorba de iubire în ea, e rîndul tău să te arăţi folositor, citeşte-o şi povesteşte-mi-o. Eu nu am vreme şi s-ar putea să-mi servească pentru hotelul meu.

Lectura în care s-a cufundat atunci Gabriel a fost la început cam plictisitoare pentru un inginer. Saloane de altădată, dejunuri duminicale, liliac şi alee de măceş, plimbări cu familia cînd înspre un loc cînd înspre altul al satului. Dintr-o dată aventura devenea însă pasionantă. Un bărbat iubea o femeie şi suferea pentru dragostea lui cu o inteligenţă, cu o ingeniozitate şi cu un rafinament al durerii în faţa cărora un inginer, om de bună credinţă, nu putea decît să-şi scoată pălăria. Propria lui nefericire devenise brusc măruntă. Atît de măruntă că i se făcu ruşine. Cum să nădăjduiască întoarcerea Clarei atîta timp cît nefericirea lui era atît de măruntă ? Se hotărî aşadar să se arate la înălţime, suferind precum domnul din carte. De la o stare de buimăceală trecu la gelozie. O gelozie care nu avea nimic comun cu micile îndoieli sau cu neliniştile din senin simţite odinioară. Aceasta era totală, era gelozia care ocupă existenţa ca ţară cucerită, zile şi nopţi, nopţi mai rele decît zilele.

A lăsat deoparte cartea fundamentală şi s-a cufundat într-o aritmetică de care unii ar putea să-şi bată joc. Dar inginerii nu sînt ingineri numai cînd construiesc poduri (pe care de altfel sîntem mulţumiţi să putem trece), sau cînd născocesc tot felul de maşinării (care înzecesc forţele muşchilor noştri). Ei apelează la ştiinţă în orice împrejurare, mai ales atunci cînd e să-şi socotească nefericirile personale. Prin adunări, scăderi şi amintiri, Gabriel îşi întocmi un fel de tabel, un orar unde calcula ziua Clarei la Paris, cu orele la care existau şanse să se poarte cum trebuie, ca o tînără soţie vremelnic despărţită de soţul ei. Apoi cu celelalte.

Statistic, la ce ore era primejdia mai mare ? De la miezul nopţii la ora două şi jumătate. De la opt dimineaţa la zece. De la două şi jumătate ziua la şapte (făceau excepţie cei ce nu puteau să se vadă atunci fie din cauza slujbei, fie a unui soţ inoportun. Pentru asemenea nefericiţi se includea şi ora mesei de la unu şi jumătate la două şi jumătate. Dar Clara nu se număra printre ei. De ce atunci, mîncăcioasă cum era, s-ar fi lipsit de prînz ?). De la zece la miezul nopţii.

Ţinînd seama de decalajul orar, Gabriel putea aşadar să se simtă un soţ aproape liniştit în patru momente ale zilei (după fusul de la Belem) : De la miezul nopţii pînă la ora două. De la patru la opt şi jumătate dimineaţa. De la unu la patru. De la douăzeci treizeci la douăzeci şi patru. În total treisprezece ore de calm din douăzeci şi patru. Mai mult de o oră din două. Aşa ceva nu se putea considera drept o adevărată nenorocire.

Gabriel respira, se întindea. Simţea adierea aerului pe piele : mersul în bătaia vîntului uşor, mersul regăsit al timpului.

CÎND a-au întîlnit a doua zi de dimineaţă în faţa porţii grădinii, Rosa şi directorul Abel şi-au aruncat imediat ochii spre locul unde stătea neclintit, de mai bine de trei luni de zile, stăpînul, prietenul şi respectiv colegul lor. Dar fotoliul de răchită era gol, iar plasa de ţinţari zăcea îngrămădită pe peluză, de parcă ar fi fost azvîrlită fără nici o grijă să nu se încîlcească firele pentru descurcarea cărora era nevoie de ore întregi. Gabriel şi cîinele său galben dispăruseră. Din bucătărie venea un fîsîit uşor de băşicuţe care se sparg şi un miros de ouă prăjite.

— Dar asta, dar asta, o, cerule, striga Rosa.

— S-a vindecat, sînt sigur, s-a vindecat, spunea directorul.

Gabriel îi întîmpină îmbrăţişîndu-se puţin, puţin umflat din cauza înţepăturilor de ţinţari, dar zîmbind cu adevărat : vă mulţumesc, vă mulţumesc pentru tot, nu o să uit niciodată. S-au îmbrăţişat, directorul i-a îmbrăţişat pe Rosa şi pe Gabriel ; patronul şi colegul său francez intrase în convalescenţă. Şi, în timp ce Rosa Marcelina pleca să ducă în oraş vestea cea bună, directorul hotelului Paris se duse la bucătărie după o sticlă cu acel excelent alcool scoţian numit whisky. Îl luă de braţ pe eroul nostru, ducîndu-se cu el pe terasă şi ciocnind, în mod cu totul excepţional la o asemenea oră, în cinstea iubirii, totuşi, şi a vindecării lui.

— Nu m-am vindecat încă, spuse Gabriel.

— Ei haide, haide, răspunse directorul între două înghiţituri savurate cu religiozitate ridicînd ochii spre cer, eram sigur, suferinţele noului autor francez le fac pe ale noastre puţin ridicole, sper că nu te superi, dragă prietene şi coleg ?

Cestălalt calcula.

Acum, de partea asta a Atlanticului, la Belem, e ora nouă dimineaţa, deci cincisprezece la Paris, Clara avea de ales între patru roluri ;

— O tînără femeie obişnuită : merge prin magazine cu mama sau cu sora ei. Posibil. Optimist dar posibil.

— Îndrăgostită : s-a dus în camera ei să-şi facă siesta şi doarme singură, cu degetele mîinii drepte încleştate pe biletul de întoarcere Le Havre-Belem, visînd la pasionata lor revedere. Iartă-mă Gabriel, mă cuprinsese o spaimă, acum am smuls răul din rădăcină ; dacă mă mai vrei o vom lua de la început, făgăduieşte-mi că mă ierţi... Ipoteza cea mai morală dar, vai ! cît de puţin plauzibilă.

— Al treilea rol, şovăitoarea : prinzul se prelungeşte. Clara nu şi-a terminat desertul *(hot fudge :* îngheţată de vanilie, ciocolată fierbinte, migdale prăjite) şi chiar în clipa asta se întreabă cum să-şi petreacă după-amiaza : singură (cf. ipotezelor precedente) sau însoţită, dacă se hotărăşte să-l accepte pe violonistul care-i loveşte gleznele pe sub masă, în lipsă de altceva.

Deşi aflat la mai bine de zece mii de kilometri de această şovăire, Gabriel se simte rănit în tot trupul, ca şi cum talgerele unui cîntar i-ar intra în coaste, cînd într-o parte cînd în cealaltă.

— Al patrulea rol, necredincioasa : întinsă pe pat, Clara, acum, da acum, se află alături de unul din nenumăraţii virtuozi sau specialişti ai sufletului care locuiesc în Paris sau sînt în trecere prin centrul pămîntului, capitala plăcerii, locul cel mai plăcut de vizitat, dacă urmezi calea arătată de două picioare excepţional de lungi.

Gabriel a aşteptat cum a putut să nu mai scîrţîie patul de cealaltă parte a Atlanticului. A mers în lung şi-n lat pe terasă, a alergat de mai multe ori în jurul grădinii, şi a aruncat căţelul galben printre flori, s-a uşurat printre barele coliviei uriaşe a papagalilor de culoare albastră şi roşie. Fapte bine cunoscute ale celor nebuni de gelozie.

Directorul hotelului se ţinea după el disperat şi tot spunea, domnule Gabriel, haide, haide, nu trebuie să suferi atîta, domnule Gabriel, nu te mai chinui, încetează. În fine, a bătut ora unu. Oricum ar fi stat lucrurile de partea cealaltă a Atlanticului, Clara era acum cuminte şi se pregătea pentru masa de seară.

Gabriel respiră adînc, îi zîmbi prietenului său, îl rugă să se aşeze, mulţumesc că ai stat cu mine toată dimineaţa, deşi aveai treabă la hotel, îi vorbi cu tonul unui om perfect normal, civilizat chiar.

Desigur o femeie îndrăgostită îşi schimbă uşor obiceiurile iar inginerii ştiu asta la fel ca toată lumea. Clara însă mai puţin decît celelalte : un specialist într-ale sufletului, René A., îi recomandase să se asume aşa cum era, adică să mănînce şi să doarmă tot atît de bine ca înainte.

AU VENIT toţi prietenii credincioşi. Fiecare i-a strîns mîna convalescentului sau l-a îmbrăţişat, convins că leacul lui învinsese răul.

— Vezi, trebuia numai să pui iar în funcţiune maşinăria, spunea directorul Abel.

— Cînd ai o vocaţie, nimic nu te poate afecta profund, spunea Guy Revol. Bine, iar acum trebuie să te grăbeşti cu pregătirile de plecare. Războiul bate la uşă, e momentul să recuperăm creditele. Compania te consideră ca şi plecat... Ei da, mi-am luat răspunderea... Nu o să mă faci de ruşine, nu-i aşa Gabriel ?

— Nu-i mai vorbi de servici, lasă-l măcar pînă mîine, spunea doamna Revol. Eram sigură că o să-ţi revii. Aşa sînt bretonii, mai ales cei de pe coasta nordică : se scufundă, ating cu piciorul fundul mării şi apoi revin la suprafaţă. Ai sînge de pe coasta nordică, nu-i aşa, Gabriel ?

Aplecată peste el, Rosa îi ungea înţepăturile de ţinţari cu un unguent gras, mirosind a camfor şi a măghiran.

— O să vezi, don Gabriel, alifia asta băbească pe dinafară, ardeii iuţi pe dinăuntru : în cîteva zile, adevăratul don Gabriel o să învie şi o să domnească peste Belem !

În mijlocul grădinii, picioarele directorului Abel efectuau un balet bizar, cu siguranţă pentru a sărbători vestea cea bună, dar şi pentru a se feri de colţii lui George Sand, care hotărîse că pantalonii crem nu au nevoie de manşetă, părere des întîlnită la cîinii galbeni.

Dar Cartea, Cartea, adevărata făptuitoare a vindecării, dispăruse. Gabriel nu i-a aflat destinul decît luni de zile mai tîrziu, după ce s-a înapoiat din Amazonia. Rosa o sustrăsese (iertată fie) şi o oferise preotului adjunct de la Rosario-dos-Homens-Pretos, care, la început, strîmbase din nas :

— Din păcate, cerul nu mi-a dat darul limbii franceze. Eşti oare încredinţată, buna mea Rosa, de moralitatea acestei tipărituri ?

— L-a salvat pe don Gabriel.

— În cazul acesta...

O luă în sacristie şi vorbi despre ea de la amvon, punînd-o la mare cinste, deşi coperţile ei cenuşii, înverzite pe alocuri de mucegai, păreau cît se poate de sărăcăcioase pe lîngă auritele cărţi de rugăciuni legate în piele.

— Iată, zise el, iată o scriptură franceză care i-a redat judecata unuia dintre oaspeţii noştri francezi cei mai rătăciţi. Fraţi şi surori, nu intraţi în pasiunile lumeşti decît cu vîrful piciorului, aşa cum intri în apele pline de peştele cel rău piranha. Iar de vi se va întîmpla cumva să vă lăsaţi biruiţi de vreo nebunie omenească, veniţi la această binefăcătoare carte să vă redea puterile.

Du côté de chez Swann a rămas astfel două luni în interiorul lăcaşului, expusă pe un piedestal din lemn de eucalipt. Şi niciodată nu veniseră mai mulţi credincioşi, căci povestea francezului bolnav de iubire făcuse înconjurul Belemului şi al întregului ţinut.

În februarie 1914 însă, după nişte ploi îngrozitoare şi neobişnuite în acea parte a anului, s-a prăbuşit acoperişul vechii biserici Rosario-dos-Homens-Pretos, care data de la mijlocul secolului al XVIII-lea. Cum să ţii slujba sub necruţătorul soare de la ecuator şi sub privirile ironice ale vulturilor ? Trebuia reparată cît mai repede. Dar, pentru a repara, trebuiau găsite subsidiile pe care nici o familie, oricît ar fi fost de pioasă sau chiar cucernică, nu era dispusă să le ofere, dată fiind căderea brutală a preţului cauciucului (asemănătoare cu aceea a acoperişului sacru şi poate premonitorie).

Autorităţile au hotărît atunci să se despartă, pentru bani, de biblia anexă *Du côté de chez Swann :* la urma urmelor soarta lucrurilor profane este să se întoarcă printre cele profane. Cartea a fost aşadar dezosată, iar paginile tăiate în pătrăţele mărunte precum relicvele, pentru a face faţă cererilor uriaşei clientele. Cele cîteva bucăţele din ediţia Grasset care nu şi-au găsit imediat un cumpărător au ajuns, alături de fetuşii de miel, de diavolii policromi, de prafurile cantaride şi de rădăcinile viriliznte, pe rafturile specializate ale pieţii din Belem, vestită pentru hoţiile ei şi de aceea botezată Ver-O-Peso, adică „verificaţi bine greutatea“. Cînd s-a înapoiat din junglă, Gabriel şi-a făcut şi el rost de două bucăţele. Una provenea probabil de pe pagina de titlu, căci pe ea scria :

ard Grasset
Éditeur
o des Saint-Pères 61

iar cealaltă, din miezul povestirii :

putut chiar să-l fac să înţeleagă emoţia încercată în dimineţile de iarnă cînd o întîlneam pe doamna Swann, mergînd pe jos, în mantou de lutru, cu o beretă pe cap, deasupra căreia apăreau două pene de potîrniche ca nişte cuţite, dar şi

Din această perioadă, mai degrabă dureroasă, Gabriel păstrează două mulţumiri. Una i-a fost dată de răspîndirea frumoasei literaturi franceze. Muzica din salonul Verdurin, petalele de catleya, prostia lui Forcheville, toate s-au dovedit a avea tot atîtea putere cît şi magia tropicală sau ecuatorială. Cealaltă mulţumire se referă la mine. Şi astăzi încă, potrivit unor informaţii pe care nu am nici un motiv să le pun la îndoială, trista mea poveste a rămas în limba localnicilor. La Belem se spune nefericit (sau îndrăgostit) precum Gabriel. Cine a mai izbutit aşa ceva ? Ce oraş îşi mai aminteşte, după cincizeci de ani, de suferinţele voastre de iubire ?

— *Mă vei fi iubit aşadar, spune Clara, cu ochii visători (exact în clipa cînd ştie că sosirea femeii de servici, totdeauna foarte punctuală, va limita efuziunile) şi-mi înapoiază această parte a manuscrisului luată cu o seară înainte*

— *Sper că vei vorbi şi de mine, spune Ann, amenînţătoare dar ca într-o doară, ca şi cum pînă atunci nu ar fi citit nimic din cele ce scriam, într-o dimineaţă, pe cînd ne aflam la cumpărături (sardele proaspete, cimbru, roşii) pe strada Antibes din Cannes.*

Prezentare şi traducere de
Dolores Toma

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„Pendulul lui Foucault"

● Un eveniment literar al anului trecut îl constituie, în Italia, romanul **Pendulul lui Foucault** semnat de Umberto Eco (Ed. Bompiani), înregistrînd, în doar cîteva săptămîni, adevărate recorduri de vînzare, amenințînd să depășească chiar cifra de 9 milioane de exemplare atinsă de **Numele trandafirului.** 350 000 de exemplare au fost deja difuzate, nu mai există nimic disponibil din cea de-a doua ediție, iar Eco însuși declară că „pentru un profesor de semiotică din Bolonia, este un succes dincolo de cele mai frumoase speranțe"... Ducînd mai departe o temă din **Numele trandafirului,** noua carte a lui Eco analizează prezența așa-numitelor „societăți ezoterice" și acțiunile lor presupuse în lumea europeană, din Evul Mediu încoace.

Scott Sullivan, analizînd cartea, în revista „Newsweek", subliniază „revenirea în forță" a scriitorului dublat de un erudit de mare clasă. „Este un mare roman scris de un mare maestru al genului... iar energia, umorul și incredibila cunoaștere a materiei despre care vorbește nu-l părăsesc niciodată. Poate acestui roman îi lipsește seriozitatea gravă a precedentei scrieri a lui Eco, dar, oricum, este o succesiune bogată. Dacă v-a plăcut **Numele trandafirului,** veți iubi foarte tare acest **Pendul al lui Foucault".**

Cr. U.

John Carradine

● A încetat din viață, în vîrstă de 82 de ani, unul dintre cei mai cunoscuți actori americani, foarte folosit din cauza „chipului său saturnian și vocii sale sepulcrale". A jucat într-un număr record de filme. Are patru băieți care sînt, la rîndul lor, actori, pe care i-a povățuit un singur lucru : „Jucați Shakespeare, căci cine știe să joace Shakespeare, știe să joace orice"...

Colocvii plastice

● Galeriștii palermitani Marcello Scorsone și Antonio Marchese au inaugurat o suită de incitante colocvii despre creația plastică siciliană actuală. Subsumate amplei inițiative a municipalității, **Palermo — capitală a artei,** întîlnirile reunesc plasticieni aparținînd mai multor generații, fiecare comentînd cîteva din lucrările sale mai noi înregistrate pe diapozitive color. Pe marginea imaginilor prezentate, dialogul se înfiripă spontan, apropiind artiști de vîrste, stiluri, tehnici diverse. O fertilă dezbatere de acest fel, găzduită de galeria **Studio 71,** s-a bucurat recent de participarea editorului Renzo Mazzone, a scriitorului Lucio Zinna și a unui masiv grup de pictori, graficieni și sculptori, dintre care îi citîm pe Alfredo Marsala Di Vita, Gaetano Lo Manto, Angelo Denaro, Enza Careri, Aurelio Caruso, Antonino Liberto, Carlo Monastra, Giusto Sucato.

„Carmen Carmen"

● Reprezentată pe scena teatrului Calderon, piesa **Carmen Carmen** este spectacolul de mare succes al acestei stagiuni madrilene. Scrisă acum cincisprezece ani de Antonio Gala, piesa este de fapt un muzical, cu acompaniamentul făcut de Juan Canovas, care a combinat muzică spaniolă cu fragmente moderne, chiar de rock. Evenimentul îl constituie nu numai textul lui Antonio Gala, ci mai ales distribuția, în frunte cu Concha Velasco, o actriță completă, care impresionează, prin dramatism, prin varietatea registrelor folosite în interpretarea celor patru roluri, alături de Toni Canto, Natalia Duarte, Pedro Maria Sanchez, Fernando Valverde și Juan Carlos Martin. (În imagine, Antonio Gala).

Literatura pentru copii

● Contribuția literaturii la constituirea valorilor tinerei generații a fost tema celui dintîi Colocviu internațional asupra literaturii pentru copii și tineret desfășurat la Havana. Scriitori din douăsprezece țări latino-americane și europene au făcut schimb de opinii asupra locului beletristicii în instrucția școlară. Participanții au subliniat necesitatea promovării scrierilor pentru copii prin mijloacele de comunicare în masă, precum și a unor mai intense schimburi internaționale de carte.

Premieră absolută Prokofiev

● La Moscova a fost prezentată în premieră absolută opera **Maddalena** de Serghei Prokofiev. Pînă acum necunoscută, lucrarea aceasta de tinerețe a compozitorului a fost pusă în scenă de un nou ansamblu de teatru muzical experimental. S-a anunțat că în 1991, cînd se vor împlini o sută de ani de la nașterea lui Prokofiev, va avea loc un festival muzical internațional consacrat creației sale.

Eseurile lui R.K. Narayan

● Sub titlul **A Wrighter's Nightmare** (Coșmarul unui scriitor), în editura londoneză Penguin a apărut un volum de eseuri alese din creația celui mai mare scriitor indian de expresie engleză, R.K. Narayan. Majoritatea au fost scrise în decurs de douăzeci de ani pentru o rubrică săptămînală din ziarul „The Hindu". Subiectele sînt dintre cele mai diverse, Narayan scriind cu egal interes despre probleme medicale și stări de spirit, despre obiceiul unora de a citi relatările din ziare într-o măsură invers proporțională cu importanța ce li se dă prin paginație, despre cărți încredințate spre păstrare și devorate de molii, despre animale, despre trenuri...

Biografie Maupassant

● Henri Troyat promite pentru începutul anului 1989 **O viață a lui Guy de Maupassant,** editată de Flammarion. „Două au fost cauzele, declară Troyat, care m-au făcut să scriu. Pe de o parte admirația mea pentru un scriitor considerat pe nedrept minor — în opera lui existînd o surprinzătoare modernitate a tonului și a observației. Pe de altă parte, a fost fiul spiritual al lui Flaubert, care l-a format ca scriitor și individ".

Ciclul Beaumarchais

● Comedia Franceză, dornică să-și facă auzită vocea cu prilejul Bicentenarului Revoluției Franceze, va reprezenta, în martie 1989, **Nunta lui Figaro,** de Beaumarchais, în regia lui Antoine Vitez, scenografia lui Yannis Kokos și muzica lui Georges Aperghis. Spectacolul inaugurează un ciclu al dramaturgiei lui Beaumarchais, al cărui debut l-a asigurat trupa aceleiași instituții.

„O viață"

● Cartea lui Garry O'Connor, intitulată **Sean O'Casey. O viață,** apărută în editura „Atheneum" se bucură de un ecou prelungit atît în Irlanda, cît și în Marea Britanie, Statele Unite. În alte țări fiind în curs de pregătire traduceri. Anthony Bradley, care susține cursul de literatură irlandeză la Universitatea din Vermont și lucrează la pregătirea unei a doua ediții a **Poeziei irlandeze contemporane,** scria recent, într-o recenzie din „The Washington Post", că volumul biografic consacrat lui O'Casey (1880—1964) pune în evidență actualitatea deosebită a pieselor scrise la Dublin de mult controversatul dramaturg și prozator : **Juno and the Paycock** (Juno și păunul), **The Plough and the Stars** (Plugul și stelele). Se știe că Sean O'Casey (în imagine — un portret tîrziu) împlinise 43 de ani cînd prima sa piesă a fost reprezentată pe scenă. Venind în Anglia pentru a asista la premieră, s-a stabilit la Londra, unde a scris piesele care au devenit mult mai repede cunoscute publicului : **The Silver Tassie** (Cupa de argint), **Red Roses for Me** (Trandafiri roșii pentru mine), precum și romanele **Drums Under the Window** (Tobe sub fereastră), **Rose and Crown** (Trandafir și coroană).

Zelia Gattai

● Într-un răstimp destul de scurt, Zelia Gattai, soția lui Jorge Amado, a devenit una dintre cele mai cunoscute scriitoare braziliene. A patra ei carte, **Grădina de iarnă,** se află de cîțiva ani pe lista celor mai căutate cărți. Este o descriere a vieții și întîlnirilor familiei Amado în anii petrecuți în exil în Europa (1950—1952). Printre personalitățile culturale și artistice pe care soții Amado le-au cunoscut la Paris și Praga în acei ani se numărau Pablo Neruda și Ilia Ehrenburg. Cărțile anterioare ale Zeliei sînt și ele mai mult sau mai puțin memorialistice. **Regina balului** este situată tot în Europa. **Anarhiști, slavă Domnului** a fost adaptată pentru micul ecran de televiziunea braziliană, cunoscînd și în această ipostază un mare succes de public. **Pălăria de voiaj,** apărută în 1982, este de fapt o biografie a lui Jorge Amado.

„Contemporanii"

● Este titlul unei colecții a editurii franceze le Seuil. Scriitorii sînt adesea misterioși, ascunși între paginile manuscriselor. Cum se poate afla ce fac, unde locuiesc, dacă străbat lumea, ce gîndesc înainte de a se apuca de scris, ce le place ? Pentru a răspunde acestei curiozități legitime a cititorului a fost înființată noua colecție „Contemporanii". În ea au și apărut monografii despre Peter Handke, Georges Perec, Francis Ponge, Claude Simon.

Expoziții

● La Beijing s-a deschis nu de mult, în Palatul imperial, o expoziție înfățișînd viața ultimului împărat chinez, Pu Yi Aisin Gioro. Concomitent, o altă expoziție de picturi tradiționale și caligrafii, însumînd două sute de exponate, realizate de patruzeci de membri ai familiei Aisin Gioro, a fost inaugurată la Beijing. În imagine Pu Jie, fratele ultimului împărat făcînd, la vernisaj, o demonstrație a talentului său.

Am citit despre...

Inocenți bine intenționați

● DAR și ce încîntare cînd, după lecturi sarbede, descoperi un autor cu forța intelectuală, harul și hazul lui Michael Frayn, care ridică instantaneu moralul cititorului, îmbiindu-l să ia și el în deridere meschinăriile, izmenelile și fariseismele tartufilor împlătoșați în armura lui Galahad ! Editura Collins a avut o idee bună reeditînd două romane ceva mai vechi ale acestui excelent ironist britanic, **Spre sfîrșitul dimineții** și **Vise dulci.** În amîndouă, tatonările unui inocent bine intenționat prin uimitorul univers proxim se dovedesc încă o dată a fi o temă inepuizabilă, deși, de la Don Quijote încoace, peregrini de toată mîna au întreprins picareasca explorare.

John Dyson din **Spre sfîrșitul dimineții** este exasperat de insuficiența speculului de cuvinte încrucișate, „Meditații" și „Din țară", extenuat de corvezile muncii de șef de secție la ziar și mai ales de colaborările externe la care trudește zi și noapte pentru a asigura confortul soției și al celor doi copii și convins, la cei 37 de ani ai săi, că „la 40 de ani, ziaristul este un om sfîrșit". Cu atît mai mult cu cît, robotind fără răgaz, n-a scris, de fapt, nimic. Poate că numai cine cunoaște pe dinăuntru moara gazetărească și și-a măcinat în goana pentru fiecare număr curent mai micile sau mai marile talente și propria existență, gustă din plin trepidația redacției și vivacele schimb de replici al căror tîlc scapă neiniților, incongruitatea situațiilor. Umorul inteligent, generos al lui Michael Frayn este însă modul cel mai lipsit de morgă sau de încrîncenare de a prezenta personaje, relații, întîmplări care, pentru un scriitor fără incisivitatea lui jucăușă și fără capacitatea lui de a găsi mereu cuvîntul just — unul singur acolo unde alții ar avea nevoie de perifraze interminabile — ar fi prilej de laborioase exegeze. **Spre sfîrșitul dimineții,** roman de factură tradițională, conține cîteva elemente care îl „datează". Unul dintre cele mai amuzante este un personaj — tînărul absolvent de universitate prestigioasă, supradotat și hiperambițios, caracteristic anilor '60 care, intrînd în redacție pe un post minor, va face instantaneu carieră, deoarece este în stare să producă fără efort aparent orice, la comandă : un scenariu, un șlagăr, o conferință despre economia Africii de Vest. Privirea pătrunzătoare a scriitorului descoperă însă într-o societate contemporană aparent superficială, grăbită, frivolă, falii gogoliene, aberații asupra cărora și un Swift s-ar fi aplecat cu încîntare.

Vise dulci duce foarte departe ireverența invenției neinhibate, fertile. Aici, planurile realului și imaginarului se întretaie mereu fără preaviz. Așteptînd la un stop intrarea pe autostradă, Howard Baker (tot 37 de ani, dar o zestre de naivitate și de capacitate de a se autoiluziona mai bogată) trăiește o experiență unică. La capătul ei — sfîrșitul cărții — își va da seama că „se dezvoltă și devine tot mai matur, înțelege din ce în ce mai profund lumea și pe el însuși, relația lui cu universul devine mai subtilă". Ce s-a întîmplat în acest interval, adică pînă la venirea luminii verzi ? A ajuns într-o metropolă divină care e de fapt chiar Paradisul și a fost cooptat în echipa de pregătire a Genezei. Inclus în grupul proiectanților care vor concepe Alpii, născocește, ca emblemă a acestora, Matterhornul și discută surescitat cu colegii de birou minunata lume ce va veni datorită ingeniozității și conștiinciozității lor. Răspunderea de a proiecta omul îi revine lui Phil și nu e încă sigur dacă acesta se va lua ca model pe sine sau îi va da chipul și asemănarea mai credulului și mai blajinului Howard. Viața și moartea, fericirea și nefericirea, echitatea și nedreptatea, familia și societatea, iubirea și amăgirea, arta și kitsch-ul, literatura și impostura sînt discutate cu un aplomb și o vervă amețitoare de cei cărora li s-a încredințat misiunea creației.

Cum va rezolva un intelectual modest, bine educat și bine intenționat, ba chiar idealist ca Howard Baker, dilemele insolubile ale existenței viitoarei omeniri ? Nici măcar mintea unui Michael Frayn nu este în stare să imagineze alt „va urma" decît cel pe care-l știm cu toții. Finalul cărții ne readuce, deci, la punctul de plecare, la intrarea pe autostradă, după un detur glumeț, prin întreaga istorie a filosofiei.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Happe qui peut et non qui veut"
(Proverb francez)

Premii

● Premiile naționale de carte în S.U.A. au fost atribuite lui Pete Dexter, în vîrstă de 43 de ani, autorul romanului **Paris Trout** și Neil Sheehan, în vîrstă de 52 de ani, pentru cartea **A Bright and Shining Lie.**

Versiune coregrafică

● Teatrul de Balet din Leningrad prezintă cu succes o fantezie coregrafică inspirată din romanul **Maestrul și Margareta** de Mihail Bulgakov. Libretul, coregrafia și regia aparțin lui Boris Aifman, muzica fiind compusă de Andrei Petrov.

Camus — proză

● Editura Bompiani a publicat, reunite într-un singur volum (1456 pag.), scrierile în proză ale lui Albert Camus. Cartea este însoțită de o amplă introducere semnată de Roger Garnier care a îngrijit și ediția franceză a operelor complete și a publicat, anul trecut, (la Gallimard) volumul biografic intitulat **Albert Camus — Soleil et ombre.**

Siegfried Lenz

● Autor de mare succes, scriitorul vest-german Siegfried Lenz (în imagine), ale cărui cărți au fost traduse în aproximativ 20 de țări, este, așa cum s-a mai anunțat la această rubrică, laureatul pentru 1988 al Premiului Păcii, atribuit de Asociația librarilor din R.F.G. În motivația juriului, care ne-a parvenit acum, se arată că Lenz „urmărește cu fermitate să dea literaturii putere de influentare morală în serviciul unei lumi mai umane, fără ură și intoleranță."

Clint Eastwood și jazzul

● Cunoscut mai ales ca actor — atît din westernurile lui Sergio Leone, cît și din suita de filme polițiste avînd ca erou pe inspectorul Harry — Clint Eastwood lucrează pentru a paisprezecea oară în postura de regizor. Intitulat **Bird**, noul său film retrasează viața lui Charlie „Bird" Parker, saxofonistul de culoare fiind în copilărie un idol pentru Clint. L-a purtat apoi, în suflet și pe coloanele sonore ale filmelor sale cele mai cunoscute. **Bird** este povestea melodramatică a unei personalități duale : Charlie Parker era un artist de o disciplină absolută — explicație, alături de marele talent a performanțelor sale înalte —, dar un om care nu și-a putut ordona în ceeași măsură viața personală. Filmul poartă, implicit, și un mesaj către toți artiștii, ca și către toți oamenii, mai ales tineri, din lumea bîntuită de flagelul drogurilor. Eastwood nu joacă în acest film, iar rolul marelui saxofonist este interpretat de tînărul actor de culoare Forest Whitaker (în imagine, primind indicații de la regizor).

De vorbă cu Jorge Semprun

● În noua sa calitate de ministru al culturii în guvernul spaniol, scriitorul Jorge Semprun (în imagine) a fost oaspete al festivalului cinematografic de la San Sebastian. Apariția sa, după cum relevă ziarele, n-a rămas neobservată, în ciuda prezenței unor personalități ale filmului ca Bernardo Bertolucci, Ben Kingsley, Stephania Sandreli. S-a întreținut cu un corespondent al revistei „Literaturnaia Gazeta" despre noua sa funcție, a evocat anii de emigrație petrecuți în capitala Franței, ca și perioada postfranchistă. În Franța, Semprun a publicat nouă cărți scrise în spaniolă și franceză. Pentru romanul **Marea călătorie** a fost distins cu premiul „Formentor", iar pentru **A doua moarte a lui Ramon Mercador** a primit premiul „Femina". Ultimul său roman este intitulat **Neceaev se întoarce** și a apărut în editura Lattès. Epigraful cărții a fost împrumutat din **Demonii** de Dostoievski.

Sherlock Holmes, in memoriam

● Sculptorul englez John Doubleday este autorul unui bust în bronz al lui Sherlock Holmes, executat la comanda autorităților orașului Meiringen (Elveția), care va fi așezat nu departe de cascada Reichenbach, în amintirea duelului fatal al celebrului detectiv englez cu rivalul său, profesorul James Moriarti, desfășurat în acele locuri.

Manuel ALVAR

● De curînd, Manuel Alvar, proeminentă personalitate în domeniul lingvisticii și filologiei hispanice, a fost ales președinte al Academiei Spaniole de Limbă, al cărei membru titular este din 1975.

Real Academia Española, creată în 1713, este cea mai veche și renumită din cele opt academii existente în Spania. Primul președinte și, totodată, fondator, a fost Juan Manuel Fernandez Pacheco, iar dintre cei care, în decursul timpului, s-au succedat la conducerea ei se cuvine a menționa numele marelui filolog Ramón Menéndez Pidal, ale scriitorilor José María Pemán, Dámaso Alonso, Pedro Lain Entralgo și al lingvistului Rafael Lapesa, ultimul președinte al cărui mandat de un an, cu titlu interimar, a expirat la 1 decembrie.

Manuel Alvar López, născut în 1923, la Benicarló (Castellón de la Plana, în estul Spaniei), s-a distins printr-o rodnică activitate, desfășurată pe multiple planuri, ca lingvist (dialectolog, istoric al limbii spaniole, romanist), specialist în literatura spaniolă medievală și contemporană, profesor și conferențiar, editor și eseist (i s-a conferit Premiul Național de Literatură) — aducînd în toate aceste ipostaze o valoroasă contribuție la cunoașterea și definirea fenomenului lingvistic, literar și cultural spaniol.

Este licențiat în filologie romanică al Facultății de Filosofie și Litere a Universității din Salamanca — cea mai veche instituție de acest gen din Spania ; la numai un an după absolvirea facultății, în 1946, își susține strălucit doctoratul la Madrid, ca apoi, vreme de 20 de ani, să fie profesor de gramatică istorică a limbii spaniole la Universitatea din Granada, iar din 1969, titularul catedrei de limbă spaniolă al Universității Complutense din Madrid. Din 1976, este director al Institutului Național de Filologie și secretar general al Biroului Internațional de Cercetare a Limbii Spaniole. În semn de omagiere a meritelor sale științifice, i s-a decernat titlul de **doctor honoris causa** al Universităților din Bordeaux, Valencia și „San Marcos" din Lima ; a devenit membru onorific al Asociației Americane a Profesorilor de Limbă Spaniolă, al Institutului „Caro y Cuervo" din Bogotă, al Societății de Lingvistică Romanică (Paris), al cărui președinte a fost ales în 1977, membru al Academiei „Gustav Adolf" (Upsala), al Academiei de „Buenas Letras" (Barcelona), „San Telmo" (Málaga) și al Academiei de Istorie (Tunja), membru corespondent al Academiei Columbiene de Limbă și al Academiei de Istorie (Boyacá) etc.

A înființat revista „Lingüística Española Actual", al cărei director este, conducînd în același timp și prestigioasa „Revista de Filología Española" și publicația „Español Actual".

Manuel Alvar este deopotrivă cunoscut și apreciat pentru numeroasele sale lucrări, de amplă întindere, referitoare la limba și literatura spaniolă și din țările Americii Latine, dintre care amintim : în sfera dialectologiei și geografiei lingvistice hispanice : Atlasele Lingvistice și Etnografice ale Andaluziei, Aragonului, Navarrei și Insulelor Canare și volumele : **El dialecto aragonés, El habla del Campo de Jaca** (Premiul „Menéndez y Pelayo"), **Documentos de Jaca, El dialecto riojano, El español hablado en Tenerife** (Premiul „Antonio de Nebrija"), **Estructura del Léxico andaluz** (Premiul Național al Consiliului Superior al Cercetării Științifice), **Textos hispánicos dialectales, Estructuralismo geografía lingüística y dialectología actual, Variedad y unidad del español : Estudios lingüísticos desde la historia** ; în domeniul literaturii medievale : **Granada y el romancero, Endechas judeo-españolas, El romancero viejo y tradicional, Poesía española medieval** ; în cel al literaturii moderne : **La generación del 98, Estudios y ensayos de literatura contemporanea** ; lucrări despre istoria și limba spaniolă din America : **Americanismos en la „Historia" de Bernal Díaz del Castillo, España y América cara a cara, Juan de Castellanos : Tradición española y realidad americana, Hombre, etnia, estado : Actitudes lingüísticas en Hispanoamérica** ; lucrări cu caracter filosofic : **La lengua como libertad.**

Ca romanist și dialectolog, a fost atras și de limba română, ocupîndu-se în cîteva lucrări de atlasele lingvistice românești, ca de ex. : **Metodología y historia lingüística. A propósito del Atlas de Rumanía** și **Atlasul lingvistic al României.** De altfel, a și vizitat în mai multe rînduri țara noastră, cu prilejul unor congrese internaționale de specialitate. Cunoscător al limbii române, a realizat versiunea spaniolă, cu reelaborare parțială, a celor două mari lucrări ale lui Iorgu Iordan : **Lingüística románica. Evolución, Corrientes. Métodos.** și **Manual de lingüística románica.** A participat cu contribuții originale la volumele omagiale dedicate lui Iorgu Iordan, Al. Rosetti, E. Petrovici, Al. Graur, colaborînd și la revista „Fonetică și Dialectologie".

În prezent, pe lîngă elaborarea unor studii de literatură, lucrează la Atlasul Lingvistic al Americii Hispanice, operă monumentală proiectată să apară în 1992, anul în care se împlinește o jumătate de mileniu de la descoperirea Lumii Noi.

Tudora Șandru Olteanu

André BRUNELIN :

GABIN

Perioada cenușie (III)

DOMINIQUE ! A apărut în viața lui cu cîteva zile înainte de repetiția generală a piesei **La Soif** (ianuarie 1949). Locul imens pe care l-a ocupat în existența lui Gabin nu îl îndrituia pe acesta să denumească „cenușie" tocmai perioada în care le-a fost hărăzit să se cunoască. Dar nu mai încape nici o îndoială că el se referea la unele aspecte ale situației sale profesionale. Oricum, pentru Jean începea acum cea mai fericită dintre toate perioadele vieții sale.

Cînd l-a întîlnit pe Jean, Dominique împlinise treizeci și unu de ani. Era înaltă, subțire, foarte frumoasă și de o eleganță naturală. Ochii ei de culoare deschisă, deasupra cărora i se arcuiau fin sprîncenele, părul blond încadrîndu-i chipul cu pometi ușor proeminenți o făceau să semene cu un model-Modigliani (dacă acesta nu ar fi preferat întotdeauna brunele cu ochii negri și triști). Dominique era timidă, roșea repede dar, în același timp, era inteligentă, lucidă, știa că place.

— Știi cumva cine-i fata aceea ? l-a întrebat într-o seară Jean pe amicul său Frédéric Sanet, cînd a văzut-o pentru întîia oară la Colony-Club (astăzi restaurantul Taillevent).

— O cunoștință. Este manechin la casa de mode Lanvin, l-a informat Sanet. Se numește Dominique.

La finele acelui ianuarie 1949, Dominique se pregătea să plece în Spania și Maroc, unde urma să prezinte — ca manechin-vedetă — o colecție Lanvin. A fost chiar momentul în care Fred Sanet a invitat-o la recepția de la Colony-Club. Ea nu l-a luat în seamă, atunci, pe cel care o admirase atît de sincer și care se numea Jean Gabin. De altfel, nici nu era actorul ei preferat ; îl admira „și atîta tot", cum ne-o spune și astăzi.

— MI-AR plăcea să o revăd pe fata aceea cu care te-am văzut deunăzi, îi spuse Jean lui Sanet peste numai cîteva zile.

— Pe Dominique ? Nimic mai simplu, îți dau numărul ei de telefon.

— Nu ! se formalizează repede Jean, a cărui îndrăzneală în materie se dovedea și acum temperată de timiditate și prudență. Cheam-o tu și... dacă vrea, aranjează o întîlnire la Colony-Club...

— Firește. De ce nu ? a răspuns Dominique amuzată, cînd l-a văzut pe Sanet și cînd acesta i-a dezvăluit timorata dorință a lui Jean.

1 FEBRUARIE 1949, puțin înainte de ora 17...

La o masă din restaurantul Colony-Club, Dominique așteaptă. Cu nerăbdare și neliniște. Sanet nu a venit încă, iar ora întîlnirii cu Jean Gabin se apropie. Din nevoia de a-și regăsi calmul, se duce în holul cu oglinzi, să se mai aranjeze puțin. Între timp, Jean a intrat și s-a instalat la o altă masă, dimpreună cu Claude Dauphin ; din curtoazie, poate și din timiditate avusese grijă să nu vină singur. Dominique coboară pe scara ce duce spre sală și se oprește o clipă, dar nu șovăie prea mult : ar fi fost ridicol din parte-i să se reașeze la masa ei, astfel că se duce direct spre Jean și Claude.

— Bună seara. Mi se pare că amîndoi îl așteptăm pe Sanet, care încă nu a venit, îndrăznește Dominique să-i spună lui Jean.

Acesta se și ridicase în picioare, ca să o salute.

— Cum așa ! Nu a venit ? se miră el. Apoi i-o prezintă lui Dauphin, care se și eschivează numaidecît. Sanet nu venise intenționat, astfel că Jean și Dominique au rămas singuri în fața cîte unui pahar și au sporovăit în chipul cel mai firesc : ea vorbindu-i despre meseria cu care se obișnuise, el despre piesa în care urma să joace.

— Nu vă spun să veniți la premieră... Dar la repetiția generală, dacă v-ar face plăcere...

Dominique nu era liberă în seara aceea.

— Atunci, la Ambassadeurs, pe 7 februarie seara... La teatru.

— De acord ! a încuviințat, bucuroasă, Dominique.

ÎNCĂ de la această primă întîlnire, între Jean și Dominique s-a produs o apropiere. Jean apreciase, fără îndoială, nu numai frumusețea femeii din fața lui, ci mai cu seamă simplitatea, firea ei sinceră și deschisă. Ea îl ascultase vorbind, plăcut surprinsă că descoperea în el un bărbat sensibil și puțin timid, deși se așteptase la contrariul : să întîlnească un actor celebru orgolios. O tulburase nu doar privirea aceea albastră, ci — mai ales — părul lui alb. Chiar și acum, Dominique își amintește cu emoție și rîzînd ușor (poate pentru a-și ascunde emoția), clipele de-atunci : „Părul lui alb... Din totdeauna m-am simțit atrasă de părul alb al unui bărbat, iar cel al lui Jean era, pentru mine, cel mai frumos din lume".

CÎND în seara zilei de 7 februarie gongul și-a făcut auzite cele trei bătăi și cînd cortina s-a ridicat dezvăluindu-l pe Jean cu pieptu-i vînjos sub un tricou de-un cenușiu-închis, cu un fular ieșind de sub gulerul deschis al cămășii, cu o față de ascet care îi punea și mai bine în lumină argintul părului, Dominique a înțeles că niciodată nu va mai vedea în el actorul, ci doar bărbatul.

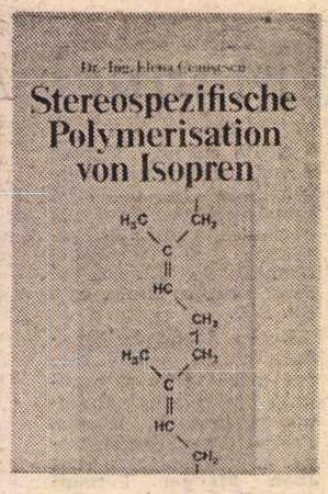
„Jean era foarte chipeș pe-atunci, subliniază Dominique. Mai frumos decît cu ani în urmă, în filmele care îl făcuseră celebru. Frumusețea lui de acum era mai bărbătească ; războiul, spaimele, viața îi înăspriseră trăsăturile. Dar înăsprirea aceasta era mult îndulcită de un surîs generos și de privirea ochilor săi albaștri în care, ori de cîte ori se simțea fericit, strălucea un licăr de veselie aproape copilăresc. Cu neputință i-ar fi fost oricărei femei sortite a-i trăi în preajmă să nu se îndrăgostească de un bărbat ca el. Mai întîi, pentru cele arătate ; apoi, ceva mai tîrziu, și pentru alte virtuți evident mai puțin superficiale, mai profunde — pe care mi le dezvăluia treptat, întrucît din pudoare tăinuia mult din el însuși — am fost femeia aceea îndrăgostită. Nu numai la început — asta ar fi fost desigur ușor — dar întreaga viață pe care am trăit-o împreună, chiar cînd și anii au trecut peste noi, modelîndu-ne altfel decît în tinerețe".

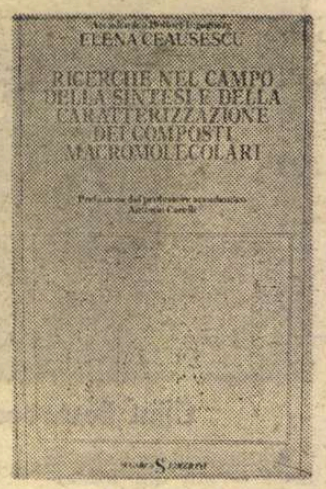
În seara aceea inima tinerei Dominique a bătut pentru prima dată mult mai tare și anume cînd la finele actului doi personajul Jean Gallone, care se prăbușește în urma unei crize cardiace, nu se mai ridică de pe divan ; Dominique uitase ficțiunea, nu mai vedea în el decît bărbatul care o atrăgea. În geniala-i cochetărie de actor, ambițios să respecte veridicitatea personajului, deși risca să frustreze astfel un public entuziast, Jean rămăsese în aceeași poziție, în pofida aplauzelor și a cortinei ce se lăsa...

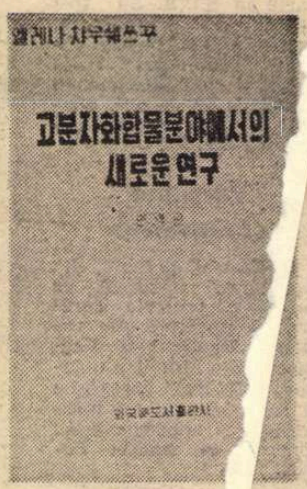
În mulțimea de adevărați și falși prieteni, care la cîteva clipe după aceea i-au invadat cabina, Jean nu a mai avut ochi decît pentru Dominique. Au cinat apoi împreună, în cernuta lumină a restaurantului **La calavados.**

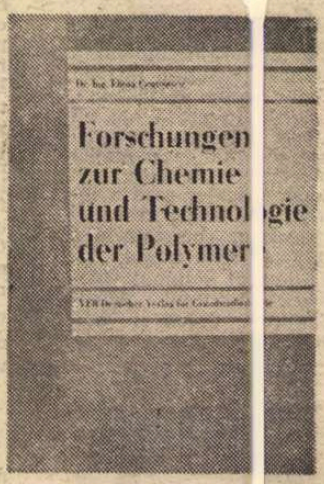
„A doua zi, exact la ora 17 — ora primei noastre întîlniri la Colony-Club în urmă cu abia o săptămînă — Jean mi-a trimis flori la Lanvin. Prima oară un buchet de lalele cu liliac. Apoi, în fiecare zi altele — întotdeauna flori simple, din cele îndrăgite de el (după cum am aflat mai tîrziu). Peste ani, cînd aproape tot timpul ni-l petreceam la țară, el a ținut să rezerve în grădină loc mult florilor", ne povestește astăzi Dominique.

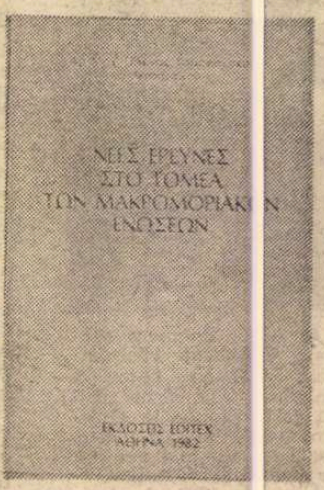
Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

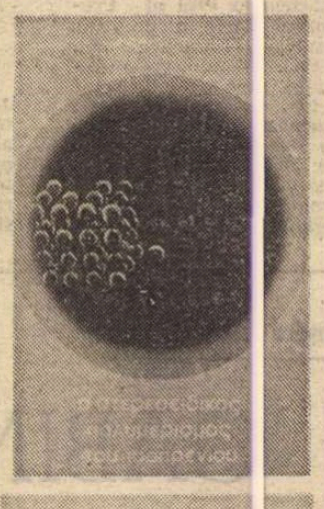












Vocația universalității

UN ianuarie proaspăt și frumos, ca un început de pace, își despletește steagurile albe, ale speranței la fereastra calendarului de suflet în care ne scriem, iată, încă o dată, la cumpăna anilor, bucuria. Bucuria de a începe un drum nou, un drum al muncii și al încrederii în ziua de mîine a liniștii și a păcii. Este drumul pe care ne îndeamnă să păşim apăsat și calm și fără nici-o șovăială, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele țării, în luminosul Mesaj de Anul Nou adresat națiunii române.

Acesta este drumul nostru. Și este așa pentru că în limba română cuvîntul **pace** se scrie prin muncă.

Faptele țării stau mărturie.

Caligrafiate cu majusculele hărniciei și ale unei responsabilități demne în fața propriei conștiințe și a istoriei, aceste fapte vorbesc nu numai în limba română dar și în celelalte limbi ale pămîntului, în toate limbile pămîntului care cunosc cuvîntul respect și cuvîntul adevăr, despre împlinirile fără pereche ale unui popor care își construiește cu puterile proprii, potrivit voinței sale suverane, un prezent și un viitor al progresului și civilizației.

Privind înapoi și privind înainte de la înălțimea acestor împliniri se cuvine să respectăm în egală și dreaptă măsură, alături de toate recoltele mîinilor și minții cu care înalță părinții palatele zilei de mîine, și lungul drum al trudei către ele, adică drumul cel mare și drept al nesomnului și al dăruirii depline și neîntrerupte pentru mai binele țării. Numai în acest respect pentru osteneala cinstită și demnă dintotdeauna a oamenilor acestui pămînt se poate citi cel mai limpede și mai adevărat răspuns al fiecăruia dintre noi și al tuturor împreună la frumoasele îndemnuri cuprinse în toate documentele de partid care ne-au călăuzit și ne călăuzesc aspirațiile și țăria.

PARTIDUL nostru comunist a apreciat, pe baza temeinicelor analize din toate sferele activității social-economice, că realizarea obiectivelor strategice privind trecerea României, în actualul cincinal, la stadiul de țară mediu dezvoltată și, în perspectiva anului 2000, la cel de țară multilateral dezvoltată, înfăptuirea unei dezvoltări economico-sociale în care factorii calitativi, intensivi să aibă preponderență, transpunerea în viață a programelor de modernizare economico-socială, ridicarea calității muncii și vieții oamenilor, a nivelului de civilizație materială și spirituală al poporului sînt de neconceput fără o puternică dezvoltare a cercetării științifice și a învățămîntului. Tocmai de aceea dezvoltarea științei și tehnicii, a învățămîntului constituie unul dintre factorii ce condiționează progresul României pe calea făuririi socialismului multilateral dezvoltat.

În acest scop, sub conducerea și îndrumarea nemijlocită, permanentă, de înaltă competență, ale tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, savant de prestigiu internațional, președintele Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, au fost elaborate programe concrete de cercetare pentru toate domeniile, s-au adoptat ample măsuri de dezvoltare și perfecționare a întregului învățămînt, de legare directă a acestuia cu producția, cu necesitățile progresului multilateral al societății noastre în ansamblul ei.

Sub aceste fericite auspicii revoluția tehnico-științifică din țara noastră a consacrat în ultimii ani în mod definitiv statutul științei ca forță nemijlocită de producție. O forță onorată cu rezultate concrete în numeroase domenii ale activității economice a căror productivitate și eficiență ridicate le situează la nivelul exigențelor actuale de pe plan mondial.

LOCUL chimiei în acest ansamblu al domeniilor de vîrf din activitatea economică a României moderne este unul dintre cele a căror reputație internațională a fost pe deplin și fără nici-o rezervă confirmat.

Fondatoare, director general și, în prezent, președintă a Consiliului Științific al Institutului Central de Chimie din București, — amplu organism științific care reunește într-un sistem unitar institutele de cercetare, producție și învățămînt de specialitate din întreaga țară — tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu a contribuit în mod decisiv, prin activitatea proprie și prin conducerea nemijlocită a întregii activități, la dezvoltarea fără precedent a cercetării românești în domeniul chimiei, determinînd succese remarcabile, cu efecte imediate, dar și de durată, în elaborarea unor numeroase tehnologii noi, brevetate atît în țară cît și peste hotare și introduse cu succes în procesul de producție al industriei chimice naționale.

Rezultatele deosebite, de mare valoare științifică și economică obținute de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu în studierea polimerilor și copolimerilor de tipul elastomerilor sintetici au fost în mod unanim recunoscute ca o contribuție de valoare mondială la cunoașterea teoretică în acest domeniu cu largă aplicabilitate pe baze tehnologice în industria cauciucurilor sintetice.

Numeroase alte cercetări de excepție în acest domeniu s-au bucurat de aprecierea celor mai cunoscute personalități din țară și de peste hotare cu prilejul congreselor și simpozioanelor de specialitate din întreaga lume, în ultimele decenii, adică din anul 1962 cînd a fost înregistrat cel dintîi brevet de invenții al marelui nostru savant. Prodigioasa activitate care a urmat s-a concretizat în publicarea unor lucrări de referință atît pentru cercetarea românească de specialitate cît și pentru oamenii de știință din R.F. Germania, Grecia, Italia (volumul **Cercetări în domeniul sintezei și caracterizării compușilor macromoleculari**), Uniunea Sovietică, Marea Britanie, India, Olanda, Japonia, Mexic, R.P. Chineză, R.P.D. Coreeană, R.D. Germană, Turcia, Grecia, Italia (volumul **Polimerizarea stereospecifică a izoprenului**).

Alte volume, cum sînt **Noi cercetări în domeniul compușilor macromoleculari** (1981), **Cercetări în chimia și tehnologia polimerilor** (1983), **Progresul în chimia și tehnologia polimerilor** (1986), **Enciclopedia chimiei** (volumul I — 1983, volumele II și III 1986) au continuat seria primelor volume apărute în țările amintite precum și în alte țări ca Franța, R.S. Cehoslovacă, Austria.

Ca o recunoaștere a meritelor științifice proprii și a consecventei preocupări de promovare a științei românești, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu a fost aleasă membru de onoare al Societății internaționale de chimie industrială din Franța (1970), membru activ al Academiei de Științe din New York (1973), membru de onoare al Colegiului chimiștilor și inginerilor chimiști din Costa Rica (1973), membru de onoare a Consiliului universitar și al Consiliului de direcție al Universității Centrale din Equator (1983), și al numeroase altor instituții de prestigiu recunoscut din Peru, S.U.A., Argentina, Filipine, Mexic, Iran, Japonia, Grecia, Kuweit, Ghana, R.A. Egipt, Marea Britanie, Malta, Pakistan, doctor honoris causa a unor universități cunoscute din marile capitale ale lumii și membru titular al Comitetului de onoare al Academiei Europene de Științe, Arte și Litere.

SUB conducerea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, Consiliul Național pentru Știință și Învățămînt desfășoară o activitate susținută pentru lărgirea și consolidarea eficienței cooperării cu toate țările lumii, fără deosebire de orînduire socială, printre acestea și cu țările în curs de dezvoltare alături de care România militează în mod activ pentru instaurarea unei noi ordini economice internaționale.

Fondatoare și președintă a Comitetului Național Român „Oamenii de știință și pacea", tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu este unanim apreciată pe plan internațional ca un eminent savant angajat în mod exemplar în promovarea ideii de unitate în diversitatea ei a lumii științifice contemporane, în jurul idealurilor științei pentru progres și dezvoltare, pentru libertate, securitate egală pentru toate națiunile lumii, cooperare și pace pe planeta noastră.

Aceste recunoașteri alcătuiesc strălucirea durabilă, perenă și dătătoare de speranță a încrederii noastre în ziua de mîine din acest ianuarie sărbătoresc și tînăr din tinerețea fără bătrînețe a gîndului de pace românesc.

Teofil Bălaj

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct **Ion Horea** Secretar responsabil de redacție **Roger Câmpeanu**

5 le

REDACȚIA: București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca Județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 2, joi 12 ianuarie 1989

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

2

MIHAI EMINESCU

(Paginile 5, 6, 7, 8, 12—13, 14, 15, 19, 21)

SCRISOAREA Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. adresată tovarășei ELENA CEAUȘESCU

Mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu,

La aniversarea zilei dumneavoastră de naștere – zi de aleasă sărbătoare pentru națiunea noastră – și a îndelungatei activități revoluționare, vă adresăm, din adîncul inimilor, într-o vibrantă unitate de gînd și simțire cu întregul popor, cele mai calde felicitări, urări de sănătate și fericire, de ani mulți și rodnici de viață, plini de satisfacții și împliniri, împreună cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, marele Erau între eroii patriei străbune, înflăcărat patriot și revoluționar, genial făuritor de istorie și strălucit ctitor de țară nouă, conducător vizionar al mersului neabătut al României pe calea socialismului – spre comunism.

Cu prilejul acestui înălțător moment sărbătoresc, dorim să vă aducem – asemenea tuturor fiilor patriei – cel mai fierbinte omagiu și să vă exprimăm cele mai profunde sentimente de stimă, prețuire și recunoștință, de înaltă cinstire pentru îndelungata și eroica dumneavoastră activitate în rîndurile gloriosului nostru partid comunist, în lupta plină de abnegație, desfășurată cu fermitate și spirit revoluționar în marile bătălii de clasă, antifasciste și antirăzboinice, pentru cauza celor mulți, pentru binele și fericirea țării, pentru victoria revoluției și construcției socialiste în patria noastră și înălțarea României pe culmi tot mai luminoase de progres și civilizație.

Intrînd încă din anii tinereții în rîndul eroicului nostru partid comunist, dumneavoastră, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, v-ați format și călit la școala aspră a luptei revoluționare desfășurate de forțele cele mai înaintate ale societății, de masele largi populare împotriva nedreptei orînduiri burghezo-moșierești, a exploatării, fascismului și războiului, pentru eliberarea socială și națională, pentru împlinirea aspirațiilor de progres și bunăstare ale poporului și edificarea unei orînduiri mai drepte și mai bune pe pămîntul românesc. Îndeplinind numeroase și importante sarcini încredințate de partid, ați desfășurat în acei ani grei, de teroare și prigoană, o activitate dîrză și neînfricată pentru atragerea și mobilizarea tineretului, a femeilor, a muncitorilor în lupta pentru apărarea drepturilor și libertăților democratice, cetățenești, pentru înlăturarea asupririi sociale și înfăptuirea deplinei egalități în drepturi între toți cetățenii țării, pentru asigurarea integrității și independenței patriei. V-ați afirmat, încă de atunci, înaltele calități de militant revoluționar și patriot înflăcărat, trăsăturile comunistului de înaltă ținută morală care slujește cu exemplară dăruire cauza nobilă a clasei muncitoare, a poporului, a partidului comunist, idealurile de bunăstare și progres ale întregii națiuni. Numeroase sînt paginile memorabile din istoria patriei și a partidului care vorbesc despre strălucita activitate revoluționară pe care ați desfășurat-o, cu neasemuit curaj, pentru a înfăptui, fără șovăire, misiunile de mare răspundere încredințate de partid în momente decisive ale luptei sale. O asemenea pagină, de luminoasă cutezanță revoluționară, dîrzenie și eroism, înscrisă în istoria națională, o constituie marea demonstrație muncitorească, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939, în organizarea și desfășurarea căreia – împreună cu mult stimatul și iubitul conducător al partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu – ați avut un rol hotărîtor.

Întregul partid și popor dau, de asemenea, cea mai înaltă apreciere prezenței dumneavoastră active, nemijlocite în viața politică a țării în noua eră deschisă de

**COMITETUL POLITIC EXECUTIV
AL COMITETULUI CENTRAL
AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN**

(Continuare în pagina 2)

Sîmbătă, 7 ianuarie, la Palatul Consiliului de Stat, cu prilejul festivității aniversării zilei de naștere și a îndelungatei activități revoluționare a tovarășei Elena Ceaușescu.

Cuvîntarea tovarășei ELENA CEAUȘESCU

Stimați tovarăși,

Am deosebita plăcere să exprim cele mai calde mulțumiri conducerii de partid și de stat pentru înaltul titlu de „Erou al Republicii Socialiste România" ce mi-a fost înmînat astăzi, precum și pentru aprecierile și urările ce mi-au fost adresate prin scrisoarea Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al partidului cu prilejul aniversării zilei mele de naștere și a îndelungatei activități revoluționare în rîndurile Partidului Comunist Român. **(Aplauze).**

Consider toate acestea ca o expresie a aprecierii deosebite pe care partidul și poporul nostru o dau activității mele revoluționare, ca activist al Partidului Comunist Român, contribuției aduse la realizarea politicii generale interne și externe a partidului nostru de dezvoltare a forțelor de producție, a științei și culturii, de ridicare continuă a bunăstării materiale și spirituale a întregului popor, de întărire continuă a independenței și suveranității României. **(Aplauze).**

În aceste momente este pentru mine o mare satisfacție faptul că, de mai bine de 50 de ani, mă aflu în rîndurile mișcării revoluționare, ale partidului nostru comunist, am participat în toate împrejurările la lupta împotriva fascismului și războiului, pentru înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, pentru construcția socialismului în patria noastră.

Nu există satisfacție mai mare pentru mine, ca, de altfel, pentru orice activist revoluționar, pentru orice comunist, decît aceea de a fi participant activ la realizarea măreților idealuri de libertate, dreptate și independență, la marile transformări pe care le-a obținut poporul nostru, sub conducerea gloriosului nostru partid comunist, în edificarea noii orînduiri sociale, în făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate. **(Aplauze).**

Așa cum pe drept cuvînt s-a subliniat în Expunerea secretarului general al partidului la marele forum democratic de la sfîrșitul lunii noiembrie, anul trecut, România s-a transformat într-o perioadă scurtă dintr-o țară slab dezvoltată într-o țară industrial-agrară, cu o industrie puternică, cu o agricultură în plină dezvoltare, cu mari realizări în domeniul științei, învățămîntului, culturii, fac-

(Continuare în pagina 3)

Biblioteca județeană
MUREȘ

Din 7 in 7 zile

În patrimoniul științei mondiale

LARG cunoscută și prețuită pe mapamond pentru contribuțiile de excepțională însemnătate teoretică și practică pe care le aduce la dezvoltarea chimiei moderne, a industriilor pe care această știință le fundamentează, opera științifică a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu vede lumina tiparului în tot mai multe țări — expresie a interesului statornic față de personalitatea și exemplara activitate a celui mai prestigios reprezentant al științei românești, conducător și coordonator al întregului efort creator ce se desfășoară în țara noastră pe tărîmul științei, învățămîntului și culturii. Intervalul ultimelor două săptămîni este punctat de trei noi apariții : lucrarea **Progrese în chimia și tehnologia polimerilor** a fost tradusă și publicată în Uniunea Sovietică și Finlanda, sub titlurile **V himii i tehnologhii polimerov** (editura „Nauka" a Academiei de științe a U.R.S.S.) și, respectiv, **Polimeerikemian ja-tehnitan kehitysesta** (editura „Otava" din Helsinki) ; altă lucrare importantă, **Polimerizarea stereospecifică a izoprenului**, a apărut în R. P. Polonă cu titlul **Stereospecyficzno polimeryzacja izoprenu** (în editura „Panstwowe Wydawnictwo Naukowe" din Varșovia). Fiecare dintre aceste volume de înaltă ținută științifică conțin prezentări ale multilateralei activități a autorului, precum și semnificative aprecieri asupra înaltei ei valori științifice și social-politice.

VOLUMUL apărut în limba rusă a fost lansat la Moscova în cadrul unei festivități la care au participat numeroși savanți, printre care acad. A. M. Prohorov, membru al Prezidiului Academiei de Științe a U.R.S.S., laureat al Premiului Nobel. În prefața volumului, semnată de cunoscutul om de știință sovietic acad. N. K. Kocetov, sînt evocate lucrările tovarășei Elena Ceaușescu traduse și publicate anterior în limba rusă și care, împreună cu noua apariție, constituie o adevărată enciclopedie a chimiei și fizicii polimerilor. „În aceste direcții — scrie acad. Kocetov — școala creată de academicianul Elena Ceaușescu a obținut succese remarcabile. Pentru cercetările academicianului Elena Ceaușescu sînt caracteristice îmbinarea strînsă a cercetărilor fundamentale și a celor aplicative, orientate în perspectiva realizării la scară industrială a proceselor studiate, utilizarea cît mai eficientă a resurselor naturale ale țării." Apariția în Uniunea Sovietică a acestei remarcabile lucrări științifice, aprecierile cu privire la valoarea ei intrinsecă și la contribuția pe care o reprezintă în dezvoltarea colaborării științifico-tehnice româno-sovietice, expresiile de aleasă stimă și prețuire la adresa personalității și operei științifice ale tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu rostite de prestigioși oameni de știință sovietici se constituie într-un cald omagiu la adresa distinsului savant român, care are un aport de seamă la progresul multilateral al științei românești, al cercetărilor ce se desfășoară pe plan mondial în domeniul chimiei și petrochimiei, înscriindu-se totodată, ca un moment important în cronica relațiilor tradiționale de conlucrare rodnică dintre știința românească și cea sovietică.

ÎN PREFAȚA la ediția poloneză a lucrării **Polimerizarea stereospecifică a izoprenului**, prof. dr. Stanislaw Pasynkiewicz, membru al Academiei de Științe din Polonia, subliniază : „Tema complexă și tot mai actuală a polimerizării stereospecifice a izoprenului prin utilizarea de catalizatori organometalici a beneficiat, în lucrarea academicianului doctor inginer Elena Ceaușescu, de o prezentare cuprinzătoare, clară și orientată spre cele mai relevante aspecte concrete ale chimiei și tehnologiei procesului, o tratare ce ține seama de întreaga literatură a domeniului, întemeindu-se totodată, pe propriile cercetări ale autorului." În cuvîntul de deschidere a festivității de prezentare oficială a volumului la Varșovia, dr. Rafael Lakowski, directorul editurii științifice care a publicat cartea, a spus, printre altele : „Calea de dezvoltare a României socialiste de azi este indisolubil legată de personalitatea tovarășei Elena Ceaușescu. Academician doctor inginer Elena Ceaușescu a adus o contribuție esențială la intensificarea continuă a cercetărilor românești în domeniul chimiei, la orientarea lor modernă, în concordanță cu obiectivele majore ale revoluției tehnico-științifice contemporane și în strînsă legătură cu direcțiile de dezvoltare economico-socială a României socialiste".

APARIȚIA în Finlanda a lucrării **Progrese în chimia și tehnologia polimerilor**, în traducerea unui grup de specialiști coordonat de prof. Veikko Komppa, doctor în științe chimice, director al Departamentului de Chimie al Institutului de cercetări tehnice al Finlandei, este apreciată ca o nouă și importantă contribuție la dezvoltarea chimiei și, totodată, la întărirea colaborării științifice și culturale româno-finlandeze. Prezentînd cartea publicului finlandez, prof. Komppa arată în prefață : „Academician doctor inginer Elena Ceaușescu este o personalitate proeminentă a vieții politice și științifice a României, ce se bucură de o amplă recunoaștere și prețuire pe plan internațional [...] Din punct de vedere științific, rezultatele studiilor prezentate în această lucrare reprezintă realizări de vîrf în chimia polimerilor. Studierea volumului oferă o bună imagine asupra performanțelor cercetării românești în acest domeniu". În cadrul ceremoniei lansării oficiale a volumului, vorbitorii au relevat prestigioasa participare a tovarășei Elena Ceaușescu la activitatea științifică și politică internațională. S-a arătat că eminentul om de știință român a adresat, în repetate rînduri, de la tribuna unor foruri naționale, vibrante apeluri de unirea tuturor forțelor păcii — în rîndul cărora oamenii de știință ocupă un loc important — pentru triumful unui nou mod de abordare a gravelor probleme ce confruntă omenirea, a marilor teme ale dezarmării, securității, cooperării dintre națiuni, dezvoltării și păcii.

Cronicar

SCRISOAREA
Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. adresată tovarășei ELENA CEAUȘESCU

(Urmare din pagina 1)

revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944. Manifestînd aceeași putere de muncă și abnegație, aceleași înalte calități de comunist, de militant patriot, dumneavoastră, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, ați desfășurat în rîndurile partidului, ale organizațiilor revoluționare de tineret și femei o susținută activitate politico-ideologică și organizatorică, participînd, cu toată energia, la lupta pentru democratizarea țării, pentru cucerirea și consolidarea puterii politice a clasei muncitoare, pentru înfăptuirea obiectivelor revoluției și construcției socialiste.

Strălucitele dumneavoastră calități de eminent militant revoluționar — combativitatea, fermitatea și eroismul — evidențiate cu tărie în marile bătălii de clasă, remarcabilele însușiri de om de știință și cultură, înzestrat cu mare capacitate de gîndire novatoare, vizionară și cu o inegalabilă putere de muncă, puse în slujba marilor aspirații ale poporului român, s-au afirmat în toată plenitudinea lor în epoca de puternic avînt constructiv deschisă de Congresul al IX-lea al partidului. În toată această perioadă de ample și profunde transformări revoluționare, inaugurată de istoricul forum comunist, v-ați aflat permanent în fruntea tuturor acțiunilor inițiate și desfășurate de partidul nostru, de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru promovarea unui spirit nou, profund revoluționar în întreaga operă de construcție socialistă, pentru aplicarea creatoare a adevărurilor generale, a principiilor socialismului științific la condițiile și realitățile concrete din țara noastră. În uriașa și neobosita activitate consacrată înfloririi României socialiste, binelui și fericirii poporului, în vizitele de lucru din țară, la consfătuirile cu oamenii muncii din toate domeniile, ca și în soliile de pace și colaborare purtate pe toate meridianele lumii, ați dovedit în mod strălucit înalta dumneavoastră vocație de om politic, de militant de frunte al partidului și statului. V-ați afirmat, în conștiința întregului popor, ca o proeminentă personalitate a vieții noastre politice și de stat, a științei și culturii românești.

În semn de aleasă prețuire și ca o consacrare a înaltelor calități dovedite în decursul întregii activități, partidul și poporul v-au încredințat, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, importantele funcții de membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al partidului, prim viceprim-ministru al guvernului, președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului — în îndeplinirea cărora ați acționat și acționați cu înalt spirit revoluționar, cu exemplară dăruire pentru victoria socialismului și comunismului pe pămîntul scumpei noastre patrii. Noi toți cunoaștem și dăm o înaltă apreciere contribuției inestimabile pe care ați adus-o și o aduceți permanent la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului nostru, la fundamentarea și aplicarea planurilor și programelor de dezvoltare economică și socială a țării, la înflorirea științei, învățămîntului și culturii, la ridicarea patriei noastre socialiste pe noi culmi de progres și civilizație, la întărirea independenței și suveranității sale, la creșterea prestigiului României în lume, la afirmarea tot mai puternică a năzuințelor de pace și colaborare ale poporului român.

Călăuzindu-vă după teza de inestimabilă valoare teoretică și practică, fundamentată de secretarul general al partidului, potrivit căreia socialismul și comunismul nu se pot construi decît pe baza celor mai noi cuceriri ale creației umane, dumneavoastră, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, ați acționat și acționați cu înaltă răspundere pentru ca știința și cultura românească să cunoască o dezvoltare multilaterală, pe baze moderne, să devină tot mai mult o puternică forță materială a progresului social și a lărgirii orizontului de cunoștințe al întregului popor, un factor esențial al construcției socialiste din patria noastră. Vă revine dumneavoastră marele merit de a fi organizat, într-o viziune cu totul nouă, pe baza orientărilor Congresului al IX-lea al partidului, întreaga muncă de cercetare științifică, îndrumînd și coordonînd, cu înaltă competență, activitatea puternicului detașament al oamenilor de știință din țara noastră și orientînd-o în direcția dezvoltării intensive și modernizării producției, lărgirii bazei energetice și de materii prime și valorificării superioare a resurselor naționale, creșterii productivității, calității și eficienței muncii, promovării progresului tehnic în întreaga economie, în deplină concordanță cu cerințele noii revoluții tehnico-științifice și noii revoluții agrare, ale amplului proces de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Eminent om de știință, savant de largă recunoaștere internațională, animat de un puternic spirit revoluționar în gîndire și acțiune, înzestrat cu o remarcabilă forță de înțelegere și anticipare a cerințelor viitorului, dumneavoastră manifestați, în același timp, o neobosită preocupare pentru desăvîrșirea propriei opere științifice, impresionantă prin dimensiunile sale, care îmbogățește și perfecționează cunoașterea într-unul din domeniile de mare importanță pentru economia națională — chimia —, sporind prestigiul și autoritatea internațională a științei românești.

Acționînd permanent cu înalt spirit novator, cu erudiția și competența savantului și intelectualului de excepție, ați desfășurat de-a lungul anilor o activitate de cercetare de o impresionantă amploare și de un remarcabil nivel concretizată în importante lucrări de specialitate, care, prin marea lor însemnătate științifică și largă aplicabilitate practică, în diferite sectoare economice, s-au impus atenției generale, fiind traduse în principalele limbi de circulație mondială și publicate în numeroase țări. Vasta și remarcabila dumneavoastră activitate, de o asemenea amploare și autoritate, se bucură, pretutindeni, de o înaltă prețuire și unanimă recunoaștere, fapt ilustrat în mod elocvent de numeroasele distincții și titluri academice care v-au fost acordate de prestigioase foruri științifice și de învățămînt din întreaga lume. Toate aceste admirabile realizări ne îndreptățesc să afirmăm, cu legitimă mîndrie și profundă satisfacție, că de strălucita dumneavoastră activitate, de virtuțile de pasionat cercetător și om de știință, preocupat de lărgirea continuă a granițelor cunoașterii umane, este inseparabil legată afirmarea geniului științific românesc în lume, promovarea consecventă a colaborării științifice internaționale, în folosul exclusiv al omului, al propășirii națiunilor, al păcii și înțelegerii între popoare.

În înaltele răspunderi ce vi s-au încredințat, ați adus și aduceți, stimată tovarășă Elena Ceaușescu, o contribuție de cea mai mare importanță la dezvoltarea, perfecționarea și modernizarea învățămîntului românesc de toate gradele, astfel încît școala să fie în măsură să asigure procesului complex al dezvoltării economice sociale a țării cadre cu o temeinică pregătire profesională, de specialitate și un larg orizont cultural, cu o concepție înaintată, materialist-dialectică despre lume și viață, adevărați oameni noi ai epocii noastre de cutezătoare aspirații și rodnice împliniri socialiste și comuniste.

Este, de asemenea, larg apreciată contribuția deosebită pe care o aduceți la dezvoltarea artei și culturii naționale, la îndrumarea și desfășurarea cu succes a marii competiții de masă — Festivalul național al muncii și creației „Cîntarea României" —, la continua îmbogățire a vieții spirituale a poporului, la formarea și educarea omului nou, înaintat al societății noastre socialiste.

Prin contribuția dumneavoastră nemijlocită, de cea mai mare însemnătate, la transpunerea neabătută în viață a politicii partidului în domeniul vieții spirituale, patria noastră dispune astăzi de o știință, de un învățămînt și o cultură înaintate, puse în slujba progresului multilateral al țării, călăuzite, mai mult decît oricînd, de marile și perenele valori ale umanismului socialist, de idealurile și aspirațiile cele mai înalte ale poporului român.

Preocupată în mod constant de necesitatea ca știința să se afirme din ce în ce mai mult ca un permanent dialog și mijloc de comunicare între națiuni, prin care să crească răspunderile ce revin astăzi oamenilor de știință, învățămînt și cultură în făurirea unei lumi mai bune și mai drepte, a unei lumi a păcii, eliberată de pericolul unui război nuclear nimicitor, în întărirea înțelegerii și solidarității între popoare, ca președinte al Comitetului Național Român „Oamenii de știință și pacea", dumneavoastră, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, animată de un profund umanism, acționați în mod consecvent în direcția întăririi colaborării cu organizații ale oamenilor de știință din toată lumea, în lupta pentru oprirea cursei înarmărilor și înfăptuirea dezarmării, pentru ca minunatele cuceriri ale geniului uman să nu mai fie puse în slujba distrugerii, a războiului, ci a salvgardării păcii, a valorilor culturii și civilizației umane, apărării dreptului fundamental al tuturor oamenilor, al popoarelor de pretutindeni la viață, la dezvoltare liberă și demnă. Această strălucită activitate, pe care o desfășurați în spiritul întregii politici externe a partidului și statului nostru, al orientărilor reafirmate de tovarășul Nicolae Ceaușescu de la tribuna marelui forum al democrației noastre muncitorești-revoluționare, din luna noiembrie, este unanim apreciată și găsește un profund ecou în conștiința națiunii noastre, în rîndul oamenilor de știință și cultură de pretutindeni, al tuturor popoarelor, reliefînd cu putere înaltele trăsături umaniste ale științei românești.

Întreaga dumneavoastră activitate, îmbinînd în mod armonios vocația muncii de creație științifică a savantului-cetățean cu patosul luptei revoluționare a eminentului militant comunist, constituie pentru noi toți un luminos exemplu de slujire cu nemărginit devotament a cauzei partidului, a înfloririi și propășirii națiunii noastre socialiste, ne însuflețește tot mai puternic în activitatea pe care o desfășurăm pentru înfăptuirea neabătută a hotărîrilor Congresului al XIII-lea și Conferinței Naționale ale partidului, a mobilizatoarelor îndemnuri adresate de marele nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în magistrala Expunere prezentată la ședința comună a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești.

În această zi de scumpă sărbătoare pentru țară și popor, animați de cele mai înălțătoare gînduri, dorim să vă exprimăm, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, sentimentele noastre de aleasă stimă și prețuire și să vă adresăm, din adîncul inimilor, urarea fierbinte de viață îndelungată și fericită, plină de mari realizări și satisfacții, multă sănătate și putere de muncă pentru a contribui pe mai departe, împreună cu încercatul revoluționar și genialul conducător al partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la înaintarea patriei noastre, independente, libere și demne, pe calea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, a înfăptuirii visului de aur al întregii națiuni — comunismul.

Cu cele mai profunde sentimente de gratitudine și afecțiune tovărășească, vă adresăm, cu toată căldura inimilor noastre, dumneavoastră și iubitului nostru conducător, tradiționala urare : „LA MULȚI ANI !".

Cuvîntarea tovarășei ELENA CEAUȘESCU

(Urmare din pagina 1)

tori hotărîtori pentru progresul general al patriei noastre socialiste.

Toate aceste mari realizări au asigurat ridicarea generală a gradului de civilizație, a bunăstării materiale și spirituale a întregului nostru popor.

Datorăm toate acestea politicii juste a partidului nostru de aplicare consecventă a legilor generale, a principiilor socialismului științific la realitățile țării noastre.

Măreţele realizări obținute sînt rezultatul muncii pline de abnegație a clasei muncitoare, țărănimii, a intelectualității, a întregului nostru popor, care, în strînsă unitate, sub conducerea partidului nostru, înfăptuiesc neabătut politica generală de înaintare a patriei noastre pe calea socialismului și comunismului.

Sîntem la începutul celui de-al 4-lea an al planului cincinal 1986—1990, care asigură înfăptuirea obiectivelor strategice trasate de Congresul al XIII-lea și Conferința Națională ale partidului, de dezvoltare intensivă, de modernizare, pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, a tuturor sectoarelor de activitate, de înfăptuire a noii revoluții agrare.

Pe această bază se vor crea condițiile necesare trecerii României la un stadiu superior de dezvoltare economico-socială.

Hotărîtor este acum ca, în spiritul planurilor și programelor, al orientărilor de largă perspectivă, cuprinse în cuvîntarea programatică a secretarului general al partidului la marele forum democratic din luna noiembrie, să acționăm cu toată fermitatea pentru înfăptuirea în cele mai bune condiții în viață a tuturor obiectivelor de dezvoltare economico-socială. **(Aplauze).**

Doresc să mă refer, în mod deosebit, la rolul important care revine științei, învățămîntului și culturii, la necesitatea de a face totul pentru așezarea la baza întregii activități, din toate sectoarele, a celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general.

Trebuie să perfecționăm continuu activitatea de cercetare științifică și tehnică, în vederea înfăptuirii în cele mai bune condiții a marilor obiective care asigură înălțarea țării noastre pe noi culmi de progres și civilizație, ridicarea generală a nivelului de cunoștințe științifice, culturale, politice ale întregii noastre națiuni.

Aș dori să subliniez și cu acest prilej justețea politicii externe a partidului nostru, a României socialiste de dezvoltare a colaborării cu toate țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, precum și cu țările capitaliste dezvoltate, în spiritul principiilor coexistenței pașnice, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială.

Avînd în vedere problemele complexe și grave ale vieții internaționale actuale, este necesar să acționăm cu toată fermitatea pentru dezarmare și, în primul rînd, pentru dezarmare nucleară, pentru eliminarea definitivă a armelor de distrugere în masă, atît chimice, cît și nucleare, pentru trecerea la tratative privind reducerea radicală a armelor convenționale.

Oamenii de știință români, la fel ca întregul popor, sprijină pe deplin concepția președintelui României și acționează cu toată hotărîrea pentru înfăptuirea obiectivelor politicii externe care corespund pe deplin atît intereselor poporului nostru, cît și intereselor tuturor națiunilor lumii.

Vom participa activ la înfăptuirea deziderateloor întregii omeniri de a trăi într-o lume fără arme și războaie, într-o lume a colaborării, egalității și dreptății, a independenței și suveranității pentru toate națiunile.

Sîntem la începutul anului în care vom sărbători 45 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și anul în care va avea loc cel de-al XIV-lea Congres al partidului.

Asigur conducerea de partid și de stat, întregul partid și popor că voi face totul pentru a contribui la înfăptuirea măreţelor obiective ale acestui an, ale întregului cincinal, a perspectivelor minunate pînă în anii 2000, contribuind astfel la ridicarea României pe noi culmi de progres și civilizație, la înfăptuirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de crearea condițiilor pentru înaintarea fermă spre visul de aur al omenirii — spre comunism! **(Aplauze).**

Să facem totul pentru ridicarea continuă a spiritului revoluționar de muncă, să întărim răspunderea și disciplina, să acționăm pentru creșterea tot mai puternică a forței partidului nostru, a unității sale, a Comitetului său Central, în frunte cu secretarul general al partidului! **(Aplauze).**

Voi acționa ca și pînă acum, cu întreaga forță, în spirit revoluționar pentru înfăptuirea minunatelor perspective de dezvoltare a patriei noastre; voi sluji cu întreaga mea ființă, așa cum am făcut-o din cei mai tineri ani, cauza bunăstării și fericirii poporului, cauza socialismului, a libertății, demnității, independenței și suveranității României! **(Aplauze).**

Aș dori să folosesc acest prilej pentru a exprima cele mai calde mulțumiri activiștilor de partid și de stat, comuniștilor, oamenilor muncii, tuturor acelora care mi-au adresat felicitări și urări cu ocazia aniversării zilei mele de naștere. **(Aplauze).**

În încheiere, doresc să adresez, la rîndul meu, Comitetului Politic Executiv, Comitetului nostru Central, întregului partid și popor cele mai bune urări de noi și noi succese în înfăptuirea politicii interne și externe a partidului, în făurirea cu succes a socialismului și comunismului!

Vă doresc la toți multă sănătate! **(Vii aplauze).**

HOTĂRÎRE — DECRET

a Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România privind conferirea Titlului de Onoare Suprem „EROU AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA" tovarășei ELENA CEAUȘESCU

În semn de înaltă prețuire a activității îndelungate desfășurate în mișcarea muncitorească revoluționară, pentru eliberare socială și națională, pentru împlinirea aspirațiilor de progres și bunăstare ale poporului român, pentru înfăptuirea obiectivelor revoluției și construcției socialiste pe pămîntul României,

Pentru contribuția remarcabilă adusă la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului, la fundamentarea și aplicarea planurilor și programelor de dezvoltare economică și socială a patriei, la întărirea independenței și suveranității țării, la creșterea prestigiului României în lume, la afirmarea tot mai puternică a năzuințelor de pace și colaborare ale poporului român,

Pentru activitatea deosebită, multilaterală, consacrată creșterii aportului cercetării științifice, învățămîntului și culturii la realizarea marilor obiective ale construcției socialiste, promovării susținute, în toate domeniile, a celor mai noi cuceriri ale revoluției tehnico-științifice în folosul omului, al bunăstării și fericirii sale, al vieții și păcii, al propășirii națiunilor și înțelegerii între popoare,

În semn de profund omagiu și vie recunoștință ale întregului partid și popor pentru activitatea revoluționară, patriotică, pusă în slujba progresului și prosperității patriei,

Cu prilejul aniversării zilei de naștere și a îndelungatei activități revoluționare,

Comitetul Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliul de Stat al Republicii Socialiste România

HOTĂRĂSC ȘI DECRETEAZĂ:

ARTICOL UNIC: — **SE CONFERĂ TITLUL DE ONOARE SUPREM „EROU AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA" TOVARĂȘEI ELENA CEAUȘESCU, MEMBRU AL COMITETULUI POLITIC EXECUTIV AL C.C. AL P.C.R., PRIM VICEPRIM-MINISTRU AL GUVERNULUI, PREȘEDINTELE CONSILIULUI NAȚIONAL AL ȘTIINȚEI ȘI ÎNVĂȚĂMÎNTULUI.**

NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar general al Partidului Comunist Român,
Președintele Republicii Socialiste România

Trandafiri în ianuarie

O ZI luminoasă a națiunii române. Șapte ianuarie 1989. O zi, poartă înaltă prin care parcă trec gîndurile unui întreg popor. Gîndurile acestea pline de sinceritate și căldură umană sînt adresate distinsei femei care este simbolul personalității active, al luptătoarei pentru țeluri nobile, Elena Ceaușescu.

Împreună cu posturile de radio și televiziune, presa cotidiană, săptămînală, periodică, mai multe edituri au marcat acest eveniment însemnat. De sub literele de plumb cald au apărut antologii omagiale. Una dintre ele, tipărită de Editura Eminescu, are un titlu inspirat : **Cununa de lauri.** Volumul a apărut sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și al Consiliului Național al Femeilor. Mai bine de o sută de autori — oameni de litere, plasticieni, artiști ai primelor noastre scene, își exprimă profunde gînduri de recunoștință, adresate tovarășei Elena Ceaușescu, gînduri care iau fie forma poeziei, fie pe cea a genurilor epice. Prozatorul Dumitru Radu Popescu explorează prin gîndurile sale un spațiu istoric și politic în care s-au afirmat puternic ideile științifice, de o deosebită însemnătate, ale tovarășei academician dr. ing. Elena Ceaușescu. Autorul reliefează realismul și concretețea, caracterul umanist al operei eminentului savant român. „Iată de ce — scrie acesta — este important ca puterea științei să fie ocrotită și îndrumată de forța rațiunii, de dorința de a construi o lume a triumfului rațiunii și a luminilor științei și culturii, o lume în care omul să rămînă centrul splendorilor timpului pe care singur și-l edifică.

Oamenii de știință și pace — iată o idee-călăuză, o idee-speranță pe care tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu a propus-o acestei lumi pentru care ziua de mîine a liniștii poate deveni o realitate.

O realitate a demnității prin muncă și prin responsabilitatea continuă în fața propriei conștiințe și a istoriei. O realitate a triumfului rațiunii". **(Realitatea gîndului de pace românesc).**

Într-o convergență a acestor efervescente idei, Ion Brad subliniază rolul deosebit pe care l-a avut și îl are tovarășa Elena Ceaușescu, ca militant de partid și om politic de strălucită competență. „Nici o bătălie nu poate fi mai nobilă decît aceea care nu-și propune să ucidă, ci să clădească. Pentru că nu vrea să înăbușe în om setea de cunoaștere și perfecțiune, ci să-i taie un făgaș adînc și durabil, să-i dea o perspectivă filosofică și istorică, demnă de secolul nostru, bătălie pe care o duce astăzi poporul român cu credința în victorie, în pacea și progresul umanității.

Iată de ce, omagiind personalitatea tovarășei Elena Ceaușescu omagiem nu numai talentul creator al poporului român, munca lui tenace și valorile cuceririlor științifice, punerea unor temelii noi, contemporane, la baza tuturor domeniilor vieții, ci și răspunderea pe care o implică un asemenea program, îndreptățirea apărării lui, printr-o organizare conștientă și sub autoritatea unei înalte concepții de viață." **(Fiică a națiunii române)**

Membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, prim viceprim-ministru al guvernului, președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, tovarășa Elena Ceaușescu a contribuit cu idei valoroase la dezvoltarea patriei. O vibrantă tabletă, din care reținem aceste rînduri, călduros omagiu, semnează și prozatorul George Bălăiță. „De neconceput însă ar fi fost viața noastră de acum fără implicarea tovarășei Elena Ceaușescu în tot ce se face temeinic și chibzuit. Inimă și înțelepciune cu adînci rădăcini în ținutul de legendă al pămîntului natal, tovarășa Elena Ceaușescu este nu numai autoarea unei impresionante opere științifice apreciate în lumea întreagă, dar și un om politic pe măsură. Devotată ideii de adevăr și dreptate, tovarășa Elena Ceaușescu veghează necontenit la înălțarea țării. Vieți minunate dăruite ideii de transformare revoluționară a omului și societății. Nume ilustre în istoria contemporană, țara însăși le seamănă și îi urmează." **(Trandafiri în ianuarie)**

Acestora li se alătură versuri dedicate de numeroși poeți, reprezentanți ai tuturor generațiilor de creatori. Nicolae Dan Fruntelată cinstește prin poemul său libertatea, speranța, patria, și cei mai prețuiți oameni ai săi. „Cînd ne omagiem Conducătorii / Noi ființa patriei sărbătorim, / Lumina vieții care ne dă viață, / Puterea de a fi și-a vrea să fim." **(Imn)**

ÎNTR-O aleasă ținută grafică, Editura Albatros a dedicat, în aceste zile, tovarășei academician dr. ing. Elena Ceaușescu, volumul omagial de versuri **Urare din inima țării.** Cartea reunește semnături ale unor creatori care muncesc și trăiesc pe tot întinsul patriei. Nu există zonă geografică, vatră de știință și cultură care să nu aibă reprezentanți, poeți de cele mai diferite profesii : elevi, studenți, tehnicieni, muncitori, ingineri, profesori, creatori populari, militari etc. În deschiderea acestei antologii, în care se împletesc, ca într-o urare armonioasă, sute de alte urări de fericire și viață lungă, poetul Nicolae Dragoș scrie : „Nalt ideal să-ți stăpînească anii. / În nimbul lui să-i afli adunați. / Rodul visat prin lupte și strădanii / Să-l afli luminînd lîngă Carpați. // Să știi că porți în inimă poporul / Cu dreptul lui la neînvins destin. / Poporul să îți fie-n veci izvorul / Și gîndul de iubire și senin." **(La temelia vremii)**

Păstrîndu-se în aceeași atmosferă lirică, un alt poet, din generația tînără, Eugen Evu, trimite dintr-o cetate de foc a ținuturilor transilvane următoarea urare : „O viață, Națiunii dăruită, / De om politic, savant și eroină, / Deplină datorie împlinită / Strălucnînd, ca steaua carpatină !" **(Urare din Transilvania)**

Poetul Mihai Negulescu împlinește aceste urări, subliniind prin versurile sale căldura sufletească a savantului, femeii, mamei, Elena Ceaușescu, care veghează neobosită la fericirea noilor generații : „Cinstire celei ce iubește viața / Și celei ce prin muncă, zi de zi, / Ne dă comori, ne crește demni copiii / Și urcă-n ani cu soarele pe față." **(Izvor de cîntec)**

ÎN paginile celor două ample antologii se regăsesc, ca într-un frumos buchet de flori, semnăturile multor alți oameni de cultură și artiști români. Dumitru Ghișe, Alexandru Andrițoiu, Dina Cocea, Ion Dodu Bălan, Petru Anghel, Corneliu Leu, Eugen Barbu, Dan Tărchilă, Vasile Tomescu, Alexandru Balaci, Radu Beligan, Maria Slătinaru Nistor, Hans Liebhardt, Ecaterina Oproiu sînt numai cîtiva dintre aceștia.

Lor li se alătură, printr-o reușită apariție editorială, poeta Violeta Zamfirescu, care dedică un vibrant volum de poeme tovarășei academician dr. ing. Elena Ceaușescu, **Flori de suflet,** tipărit la Editura „Cartea românească".

De la versurile primei poezii, concentrînd imaginea unui destin excepțional, din care citățm : „Născută sub cerul dragostei de glie, / Pe plaiuri strămoșești atît de roditoare, / Ea a crescut cu gîndul ce peste vremi mlădie / Simțirea de femeie mereu cutezătoare // Alături de bărbatul mereu clarvăzător / Care scrutează limanul depărtării / De peste cinci decenii / Luptînd pentru înaltul ideal, biruitor / Din dragoste de adevăr și de popor...", poeta realizează, în versuri limpezi, de adîncă vibrație, portretul liric al adolescentei în care a înflorit voința cunoașterii — prefigurînd destinul savantei : „Semințele vorbesc și cuvintele suie / În aburul cîmpului, chilim arginții / Ea murmura lîngă pridvor iubirea de glie / Și gîndul rostea «Vreau să știu ! Vreau să știu !»"

Imaginea tinerei revoluționare care și-a dăruit cu devotament existența slujirii clasei muncitoare, cauzei partidului și a poporului e astfel conturată în versurile Violetei Zamfirescu : „Lucrînd pentru puterea clasei muncitoare / Și pentru al ei Partid / Tu ai aflat cine ești / Și aplecată spre cerul din tine, / Zăreai cum fața se transfigurează, ca-n povești..."

Apoteotic, în versuri inspirate, apare chipul întrunind energia omului politic matur, al tovarășei devotate primului bărbat al țării și al mamei excepționale, din care citățm : „Floarea să rodească harul bucuriei, / Frunte a femeilor române, faur / Inimii și cugetului ce primește laur / Luminat sub cerul României."

Alături de cele două antologii reunind expresii ale dragostei, adîncului respect și prețuirii depline ale oamenilor de cultură și artă din România de azi, volumul Violetei Zamfirescu se înscrie între urările de „La mulți ani !" pe care întregul popor le-a adresat în acest prag de an tovarășei Elena Ceaușescu.

Marian Constantinescu

Aripa de grîu încolțit

Intră patria în iarnă
cu o aripă de zăpezi,
cu alta de grîu încolțit,
peste păduri și peste cîmpii, ianuarie
revarsă lumină rodnică, argint !

În apartamentul de la etajul opt
închid ochii, visez
cum ninge naiv și peltic
peste casa copilăriei mele,
cum trag lebedele norilor
ferestrele ei — pleoape peste mit.

Ninge pe străzile Craiovei,
pe malurile Dunării, pe munții Carpați,
peste întreaga țară ninge acum
matern și bogat,
copilăria își încalță patinele de aur
și pleacă să ureze prin sat.

Vocale, consoane

Consoane de lut rodnic ale limbii române,
vocale de grîu și de miere,
voi sînteți chiar leagănul
din care poemul meu visător
privește spre stele.

Voi sînteți casa copilăriei în care sufletul
silabisește fierbinte și curat
numele de livezi al unui sat
care vine din istorie, vine din mit
înălțînd temelii pe crenele de grîu încolțit.

Vocale, consoane ale limbii materne,
din tiparele voastre sacre se revarsă
peste viața mea trecătoare
izvoare eterne.

Ioana Dinulescu

Despre Patrie

Despre patrie am scris și voi scrie
Cu inima așezată aici lîngă sat,
Lîngă pămîntul trezit de bucurie
De a fi de el aproape, de a ști ce a visat

Despre patrie păstrez atîtea cuvinte
Cît pot fi în stare clipei să le arăt,
Cît ora mă trece prin amiaza-i fierbinte
Cît iarna mă poartă prin neuitatul omăt.

Despre patrie cînta-voi mereu
În sufletul meu nu e niciodată pustiu
Poate fi de mai multe ori greu
Dar chiar și atunci despre patrie scriu.

Clipa de țară senină

Către patrie mi-e gîndul și privirea,
Către tot ce-i faptă și semn de lumină,
Neamul, portul, visul, iubirea,
Clipa în care scriu, clipa de țară senină.

Către patrie mi-e liniștea și dorul,
Vara rămîne fierbinte, frumoasă,
Cum e patria, așa e și poporul,
Uniți, stăpîni, fericiți la ei acasă.

Către patrie mi-e inima și crezul,
Către izvoare, codrii și cîmpii,
Mărul își dezvelește fraged miezul,
În țara-livadă, țara-visare, țara-copii.

Miron Țic

Patria și Eminescu

Ochiul minții mele
Ea este.
Lacrima inimei mele
Ea este.
Ochiul inimei mele
Ea este.
Lacrima minții mele
Ea este.

II

Dacă de Patrie îmi este dor
ca de ochiul minții Mamei mele,
o caut pretutindeni cu lacrima inimei mele.
Dacă de Patrie mi se face dor
ca de ochiul inimei Tatălui meu,
o privesc întotdeauna prin lacrima dulce
a minții mele.

III

Excepția vieții mîinilor noastre
El este.

Octavian Doclin

GH. ANGHEL : **EMINESCU**

Eminescu — azi

CÎND, în 1889, Titu Maiorescu își începea studiul „Eminescu și poeziile lui", piesă cardinală pentru definirea gîndirii sale critice, cu memorabila propoziție : „Tînăra generație română se află astăzi sub influența operei poetice a lui Eminescu", reflecta o realitate literară care nu avea să rămînă, cum de altfel nici nu rămăsese, în limitele domeniului liric, ci cuprindea în valuri succesive structurile sensibile, psihologice, morale, atitudini sociale, politice și naționale.

Invers proporțională cu secțiunea de timp a prezenței sale în viața publică și spirituală, cu opera tipărită în timpul vieții, cu ritmul descoperirii a ceea ce a rămas în manuscris și al repunerii în circulație a ceea ce fusese tipărit doar în pagină de ziar — influența lui Mihai Eminescu n-a avut margini și n-a cunoscut zăgazuri în timp. Trei ani trecuseră de la moartea sa, ce sfîrșea o viață bîntuită de tragedii și punea capăt unei suferințe atroce care degrada mintea și trupul, ca și de la publicarea studiului semnat de Titu Maiorescu, și în viața literaturii române dezbaterea a ceea ce înseamnă prezența lui Eminescu, și mai ales influența lui, avea să cunoască două momente cardinale. Unul reprezenta reacția celui care cumula calitatea de prieten devotat al omului, de admirator fără margini al poeziei acestuia, într-o asemenea măsură încît propria creație a devenit sinonimă cu ideea de epigonism eminescian, l-am numit pe Alexandru Vlahuță, celălalt era semnat de N. Iorga, impetuosul copil minune și teribil al criticii românești din acea vreme, care uimise, stîrnind admirație unora și nemulțumire altora, prin vastitatea cunoștințelor sale și francheța nedisimulată de nici un considerent a opiniilor sale. E drept, atît conferința lui Alexandru Vlahuță „Curentul Eminescu" cît și articolul lui N. Iorga „Două critice" pot fi considerate o reacție la studiul de tristă memorie apărut la Blaj, dar fiecare în parte și ambele laolaltă reprezintă un document semnificativ pentru a delimita natura acestei influențe care nu a fost sinonimă cu sentimentele pioase pe care le inspiră moartea tragică a oricărui creator aflat la vîrsta maturității. Alexandru Vlahuță circumscrie, ca dealtfel și Titu Maiorescu, aria eminescianismului la sfera literaturii : „Eminescu exercită asupra tinerimii noastre o influență aproape fascinantă și acei cari vor face mai tîrziu istoria literaturii de azi vor vedea mai limpede în ce relief de creator se ridică figura lui Eminescu și cît de adînci sînt urmele pe care le-a lăsat vigurosul său talent în viața limbei românești". N. Iorga, într-una din acele superbe pagini de sociologie culturală ce unesc darurile scriitorului cu observația pătrunzătoare a criticului descria, cu o penetrantă putere de concizie, starea de spirit creată de opera lui Eminescu în opinia publică românească : „Curentul de simpatie pentru om atrase atenția asupra scriitorului, volumul apărut în momentul cînd Eminescu era încă în căutarea medicilor, la Viena, predicile unor admiratori fericiți în propagarea lor, îi făcură iute numele cunoscut. De atunci, mulțumită însemnatului său talent, simpatia publicului a devenit tot mai mare pentru cel dispărut înainte de vreme. Criticile binevoitoare se înmulțiră. **Poeziile** ajunseră la un număr de ediții fantastic pentru țara românească, admiratorii, nu **totdeauna** inteligenți, dar cu atît mai credincioși, îl cîntară în versuri și în proză spre marea lui nenorocire adesea ; în fine Botoșanii, locul de naștere al poetului, **n-a** fost înfrumusețat printr-o statuie care, piedestalul o spune, reprezintă pe Mihai Eminescu. Eminescianismul a trecut prin perioada școlii pentru a deveni o religie".

NU-I oare inoportună această întoarcere cu un secol cînd ne propunem să discutăm ce înseamnă și ce reprezintă **Eminescu azi ?** Nicidecum. Pentru că nici o evaluare a situației de azi a lui Eminescu nu poate face abstracție de evoluția istorică a acestui concept, de semnificațiile și înțelesurile permanente, de constantele care au trecut nealterate prin cele zece decenii de postumitate dar și de ceea ce a apărut și apare nou, specific în fiecare epocă. Pentru că după faza de interes și dominant epigonism eminescian, influența sa pe acest tărîm se rarefiază la sfîrșitul secolului și nu mai poate fi detectată decît în compoziții de școală.

Din ce în ce mai mult, și asta chiar de la începutul secolului nostru, nu școala poetică eminesciană ca atare interesa, ci **semnificația** operei și vieții sale, și aceasta mai ales pe măsură ce manuscrisele și publicistica sa nu rămîn numai în paginile ziarelor unde fuseseră tipărite întîia oară. Concludent pentru această schimbare de optică este articolul lui N. Iorga publicat la sfîrșitul anului 1903 în paginile „Sămănătorului", „Eminescu și generația de azi". De data aceasta poezia antumă, sau mai precis cea care era îndeobște cunoscută, trece pe un plan secund, relevante fiind „articolele poetului", „scrieri ale lui pierdute prin ziare", „o sumă de caiete, în care se surprinde poezia și proza pe care nu le-a tipărit". Toate acestea recompun un alt portret al lui Eminescu care era nu numai un „mare cetitor" dar „și un mare comunicativ, un foarte harnic scriitor", „minte setoasă de a ști, suflet doritor de a împărtăși altora, inima revărsîndu-se în bunătate, ochi puternici țintind necontenit idealul". Astfel Eminescu devenea din ce în ce mai puțin un model literar și mai mult un ideal etic, un prototip, o prezență perenă cu valori semnificative trecînd dincolo de domeniul actului poetic propriu-zis. Revendicat de curente ideologice diferite și chiar contrarii, utilizat conjunctural, evocat în funcție de interese momentane, Eminescu și-a răsfrînt prezența pretutindeni și în tot timpul existenței noastre.

De aceea **Eminescu azi** conține atîtea sensuri și semnificații. Mai întîi — așa cum spuneam — este un Eminescu moștenit din mai multe puncte de vedere : al modalităților prin care publicul și-a apropiat opera începînd cu formulele cele mai lesnicioase, cum sînt romanțele, pînă la cunoașterea ei pe calea lecturii textelor și a exegezelor, a stadiului editării, a calității interpretării. Toate acestea intercondiționîndu-se, influențîndu-se și explicîndu-se. Toate creînd noțiunea atît de complexă a unui **Eminescu azi** care vine spre noi cu numeroase și tiranice semnificații. **Eminescu azi** nu-i un Eminescu a cărui imagine să fi fost făurită de la început și integral de noi cei de astăzi. Sensibilitatea publică, sensibilitate care nu este și nu poate fi omogenă, care nu poate acționa simultan la nivelul optim de percepție, a moștenit un anume mod de receptare edulcorată, sentimentală a lui Eminescu, pe căi ce nu duc totdeauna către esența operei lui. E drept, față de trecut acest mod de a-l înțelege, care se situa în zonele para și infra literare, este mult diminuat de **circulația operei** și de **calitatea exegezei.** Eminescu a devenit o permanență a actului editorial (cu unele regretabile perioade în care opera sa, în permanență căutată, absentează din librării), prin ediții de largă popularitate care au îmbrățișat aproape toate domeniile scrisului său : poezie antumă, postumă, proză, teatru, traduceri, articole despre literatură și chiar colecții din publicistica sa politică. Cititorul de obște are încă de pe băncile școlii posibilitatea să îl perceapă pe Eminescu într-un larg tur de orizont în toate domeniile plurivalentei sale manifestări.

ȘI IARĂȘI vom spune că parcurgerea unui mai mare număr de file din ceea ce a scris el nu reprezintă pentru marea masă a cititorului un scop în sine, o finalitate pe care el să o aibă în vedere, ci posibilitatea pe care o are în atari împrejurări de a se apropia de adevărul ființei sale, de a-l percepe în afara cliseelor și locurilor comune, de a-l situa la dimensiunile lui artistice și morale care îi creează statutul unic în cultura noastră. Tipărirea operei sale în ediția de referință începută de Perpessicius nu mai este astăzi un deziderat ca în urmă cu nu prea multe decenii, ci o realitate a vieții noastre culturale, chiar dacă un capitol, cum este publicistica lui, rămîne deschis, avînd speranța realizării lui într-un viitor apropiat. Dar esențial e faptul că ritmul nu a păgubit calitatea, că în biblioteci — cel puțin din pricina tirajului inadecvat al unora din volume — ediția Academică este prezentă, apropiindu-se de încheierea sa. Dar de cînd Perpessicius a început editarea se împlinește o jumătate de secol ! Ce se întîmplă cu primele volume, inclusiv cu cele apărute după 1952, care au un statut de raritate bibliofilă ? Fără îndoială, chiar Perpessicius, în diferite alte tipuri de ediții, ca și alți editori, au înfățișat de-a lungul anilor poezia postumă, poezia populară, proza etc. care n-a mai rămas accesibilă doar celor ce au la îndemînă o ediție rară. Dimpotrivă, aceste capitole esențiale se bucură astăzi de o circulație care le asigură accesul în categoriile cele mai largi ale publicului. Apariția **Caietelor Eminescu** a rămas un deziderat. O dezbatere publică dusă de cei care au competența să o facă și nu de publiciști înzestrați ce au dexteritatea vehiculării frazelor patetice ne-ar arăta cum ar trebui realizată această operă de interes național.

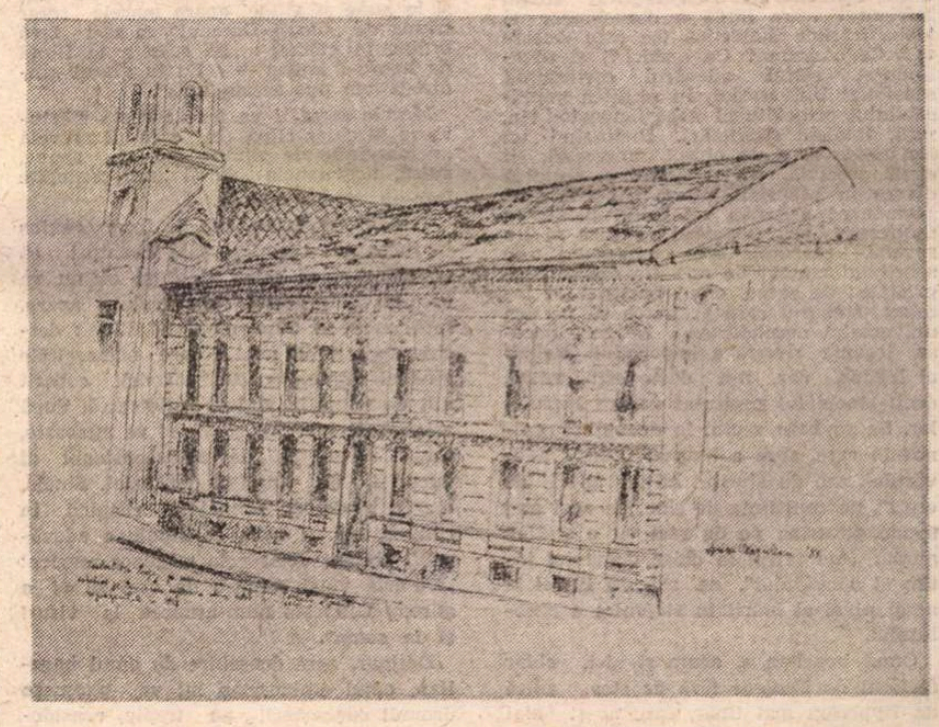
Editarea scrisului eminescian nu se poate limita în timp, nici nu poate cunoaște un punct final și nici nu se cuvine să rămînă în cîteva formule stereotipe. Fiecare epocă trebuie să-și aducă o contribuție marcată prin inteligență, imaginație și inițiativă pentru ca opera lui Eminescu să fie nu numai un bun național în permanentă circulație spirituală dar mai ales ca prezența ei să determine mutații fundamentale în perceperea și înțelegerea ei din partea publicului. Și aceasta deoarece chiar și o restituire integrală a operei riscă să devină aleatorie și nefuncțională dacă publicul larg rămîne limitat la optica moștenită, dacă nu sînt eliminate modalitățile eduleorate de înțelegere a operei. Ori, fără să ne amăgim, fără să credem că s-a produs o radicală schimbare, totuși **apropierea** de Eminescu nu se mai realizează astăzi într-o măsură atît de mare pe căile unei înțelegeri facile. O anumită gravitate este din ce în ce mai mult prezentă în receptarea creației eminesciene, o anume dorință de a pătrunde tainele, de a nu rămîne la ceea ce am primit de la cei dinaintea noastră este evidentă la toate vîrstele.

Dar pentru aceasta exegeza operei și a vieții are un rol esențial. Faptul că astăzi textele clasice și contemporane se înscriază în corpusul atît de lăudabil tipărit de editura ieșeană, faptul că ceea ce s-a scris în trecut, de la Titu Maiorescu, Gherea, N. Iorga, Ibrăileanu, Călinescu, Perpessicius, Cioculescu, D. Caracostea și alții este mereu prezent, iarăși cu unele eclipse, în timp regretabile, ne dau dreptul să spunem că cititorul de astăzi are posibilitatea unei cunoașteri adînci a ceea ce s-a scris mai profund, mai grav, mai adevărat despre Eminescu.

Dar vremea noastră n-a rămas doar în stadiul preluării moștenirii interpretative, ci a sporit această zestre cu interpretări de o valoare ce ne face să situăm multe dintre ele la nivelul celor mai reprezentative ale trecutului. Nu vom cita nume și opere dar vom spune că eminescologia reprezintă unul din domeniile cele mai semnificative ale istoriei noastre literare, că studiile, prefețele, volumele, comunicările documentare, fiecare în parte și toate laolaltă, au reprezentat o nouă și aș spune determinantă etapă în înțelegerea adevăratului Eminescu.

Spre care năzuim cu toții necontenit, spre care vor năzui cei de mîine, cei din totdeauna.

Valeriu Râpeanu



SPIRU VERGULESCU : **Teatrul din Lugoj**

EMINESCU și stilul său artistic

■ Limba lui Eminescu este limba comună vorbită de anturajul său, îmbogățită prin lecturi și prin cunoașterea graiului viu din toate provinciile românești, și trecută prin creierul și sensibilitatea poetului genial care, alegînd materialele cele mai potrivite, și printre ele neologismele necesare expresiei poetice, le-a dat o formă care reprezintă o selectare a elementelor vechi și noi, o culme a limbii literaturii artistice. Eminescu diferă profund de contemporanii și antecesorii săi, prin felul particular în care a valorificat tezaurul limbii vechi și contemporane. Arhaismele și regionalismele sînt integrate organic în țesătura intimă a limbii poetice. O măiestrie incontestabilă dovedește poetul în folosirea elementelor regionale. În evoluția stilului poetic românesc, Eminescu contează drept cel mai însemnat deschizător de drumuri. Tributar al expresiei clasice, în poeziile de tinerețe, poetul începe să cultive în cea de-a doua perioadă particularul și concretul romantic, într-o mare bogăție a imaginii artistice. În epoca maturității, stilul eminescian se convertește într-un clasicism de structură personală, în care valorile abstracte și cele concrete sînt armonizate într-o formulă de fericit echilibru, iar virtualitățile expresive ale limbii sînt valorificate cu o măiestrie încă neîntîlnită în poezia românească.

Al. Rosetti

Decembrie 1988

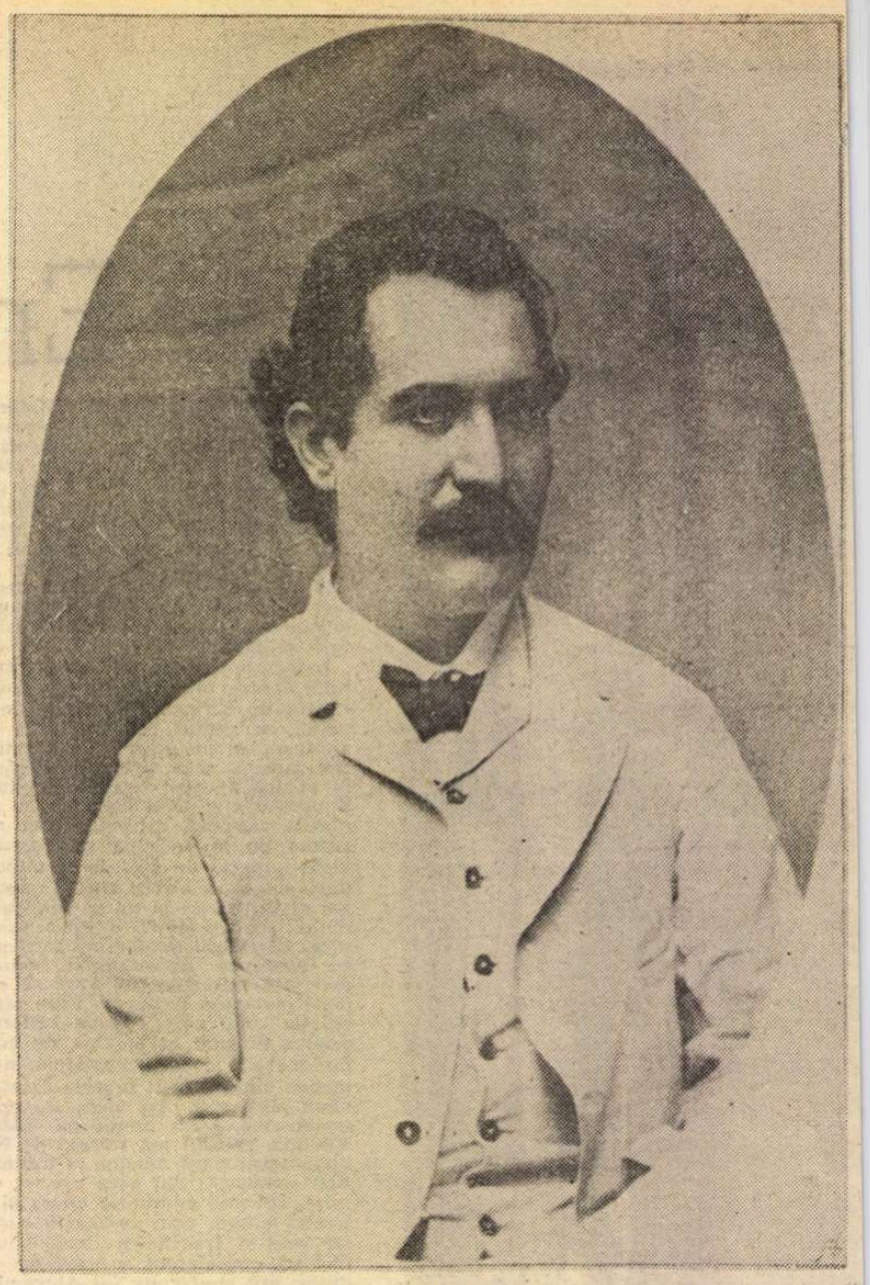
„Deschiderile“ eroticii

CA în cazul tuturor marilor poeți ai lumii, nici la Eminescu nu există teme „pure“, încorporate literar prin „specializarea“ cvasiunivocă a textelor. Acesta este principalul motiv în virtutea căruia poemele eminesciene ale „iubirii“ sînt deopotrivă „descriptive“, în direcția unui „naturism“ **sui generis** și nu mai puțin meditative, jubilante sau elegiace, îmbinînd temele, motivele, atitudinile și predispozițiile lirice, densificînd și stratificînd semnificațiile în structuri totalizatoare. Acestea organizează, ca o consecință a „deschiderii“ unui asemenea lirism, erotica și naturismul într-o poezie de viziune, cosmologică, ontologică etc., care transgresează spectaculos simplul cîntec de dragoste sau inocentul pastel. Plecînd de la o anumită stare tensională, de la o anumită disponibilitate afectivă manifestată într-un cadru precis, poemul eminescian reușește performanța de a accede la o adevărată metafizică a iubirii și, prin amplificarea și abstractizarea acelui cadru, nu mai puțin la o metafizică a lumii, în cel mai larg sens posibil. E, acesta, de fapt, traseul poetic pe care sentimentul insului particular se transformă în meditație iar ființa celui ce și-o asumă pierde din determinările spațiale, temporale sau psihologice pentru a-și cîștiga o supremă exponențialitate. Iată, în cîteva cuvinte, în ce constă amintita „deschidere“ a poeziei „erotice“ și „naturiste“ eminesciene, modul în care aceasta își joacă, depășind limitele genurilor și seriilor literare, una dintre șansele universalității.

Dar o asemenea devenire își are ea însăși aventura ei. De la poemele chemării erotice (**Dorința, Sonetele**, de pildă), trecînd prin cele ale deplinei jubilații (**Sara pe deal** e un bun exemplu) și încheind cu cele ale regretului, golului, „întomnării“, „întunecării“, presentimentului thanatic și exhortațiilor testamentare, „poezia iubirii și a naturii“ se încarcă tot mai mult la Eminescu de sensuri majore. În fond, cum s-a observat, încă de la primele texte „de gen“ sentimentul erotic și cel al „cadrului“ erotizant, ca să nu spun (încă) al lumii, sînt perfect solidare pe linia transcenderii simplei predispoziții amoroase, respectiv naturiste. Codrul, riul, prundul, izvoarele, stelele, luna, teiul (copacul sacru, proteguitor, veritabilă **axis mundi** într-o lume suprem-erotizată) și altele de acest tip sînt mai puțin reperele unei topografii concret-descriptive cît „universale“, „categorii“, coordonate ale cosmosului.

În mod analog, pasiunea celor doi parteneri se înscrie și ea, firesc, în sempiternalitatea apropierilor cosmice, în scenariul unui rut de dincolo de inițiativele lucide ale individului, într-o erotică elementară, respingînd evident (vezi, mai apoi, **Scrisoarea IV**) retorica mistificatoare „mondenă“ a amorului. Societății ipocrite i se opune cadrul eminescian prin excelență al iubirii (arareori concurat de decorul domestic), codrul, singurul loc unde erosul poate reveni la acea „animalitate“ aurorală de dincolo de transformarea pasiunii „pure“ în „afacere“ și prilej de îndelung exersate disimulări. Numai că pădurea lui Eminescu (în varianta, mai „solemnă“, de codru) nu este nici ea aceea din poezia silvestră minoră. Ne dăm foarte ușor seama din **Povestea Codrului, Povestea teiului, La mijloc de codru**, de exemplu, că, în realitate, codrul eminescian este o alegorie a cosmosului, spațiu simbolic unde se întretaie principalele coordonate pe care avintata imaginație romantică a organizat chipul pluriform al lumii : terestrul și acvaticul (nu numai „izvorul“ și „riul“, variante așa-zicînd plauzibil-silvestre, dar și marea !), vegetalul și animalul, chtonicul și astralul (stelele, soarele, luna), toate reunite într-o **figură a permanenței**, a stabilității universale a cărei pregnanță este amplificată prin opoziția instituită de poet cu derizoriul pasiunilor umane **(Ce te legeni...)**.

De altminteri, o asemenea transfigurare graduală a „eroticii“ și „pastelului“ nici nu mai trebuie să surprindă. Dacă într-o primă fază atenția subiectului liric era captată mai mult de figura celei îndrăgite, de cadrul puternic erotizat de prezența acesteia, efectivă sau doar sperată, invocată optimist, după momentul plenitudinal (al **cuplului**), spațiul iubirii se desubstanțializează progresiv. Regretul vechilor extaze face loc acum exultanței, după cum cîntecul de dragoste (invocație, exhortație, imn sau chiar romanță în ton sentimental !) cedează în fața unei meditații tot mai grave, cu predispoziție din ce în ce mai acuzat tragică, mergînd pînă la o nouă convocare a cosmicului dar de-această dată în registru funerar **(Mai am un singur dor)**. Plinătatea erosului dă înapoi în fața senzației de gol, natura în maximă eflorescență a ajuns, semnificativ, într-o etapă autumnală, anticipînd ceva din decepția bacoviană, declinul s-a substituit elanului, așa cum intimitatea a fost înlocuită de **singurătate** (vezi textul omonim), **trăirea**



intensă a prezentului de către **retrăirea** nostalgică a trecutului fericit, totul permanent semnificat prin analogii cosmice **(La steaua**, dar și atîtea altele). Într-un asemenea nou context afectiv, nimic mai firesc decît treptata „abstractificare“ a discursului, îndepărtarea lui de la un sistem „referențial“ concret-naturist, orientarea către categoriile „departelui“, ale transcendenței, impersonalității etc., o dată ce ființa iubită însăși e acum departe, irevocabil pierdută. Codrul ca „machetă a lumii“ își decantează și mai mult structura categorială. **Atașării** erotice, patetismului, atmosferei celebratoare, sărbătorii perpetue a sentimentului le succede o **detașare** (esențialmente hyperionică) cu consecințe excepționale în plan expresiv, tinzînd spre un vizionarism de spații ample pe care gîndul poetic și le apropie cu acea magnificență care a fost întotdeauna emblema marilor spirite.

Cristian Moraru

Eminescu și Hegel

ÎN ciuda unor atitudini polemice prin care se ralia interesului mai degrabă descrescînd în epocă pentru Hegel, Eminescu înfățișează o odisee a Eului similară aceleia din **Fenomenologia Spiritului**. Firește, pe parcurs Hegel va apare nu arareori „eminescianizat“, amendat sau negat. Pornind în căutarea **certitudinii sensibile** și parcurgînd drumul odiseic de luare în stăpînire a adevărului despre lume și Sine, poetul se va întreba nedumerit o clipă : „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost ?“.

Straniul confident, în care își recunoaște o vagă și, totodată, o certă identitate, este Eul său „hegelianizat“ urcînd înfrigurat scara largă a deosebirilor și identificărilor dialectice (ce este Aceasta ? Ce e Acum ? Ce e Aici ?) și revelîndu-și astfel adevărul certitudinii sensibile: Universalul. În virtutea implacabilului principiu al negării negației vin, însă, fatalele suprimări. Distingînd un Eu universal și un obiect universal, îi caută acestuia, în continuare, unitatea diverselor proprietăți (una fiind în mod permanent negativa celeilalte) printr-un indiferent „și“. Adevărul pe care ni l-a revelat percepția este condiționat de sensibilul marcat de opoziția dintre proprietăți ; de aceea, omul apelează la intelect, singurul care ar putea să ne dea universalul necondiționat. A atins, pare-se, treapta rîvnită a **imperiului liniștit** al legilor, dar n-a descoperit, totuși, decît sinele lui proiectat asupra lucrurilor. Se va baza acum, în drumul său spinos în care, spre a limpezi „cerul“ adevărului, are de alungat atîtia „nori de erori“, pe conștiința de sine, pe acel ce-i spune povestea pe de rost cu o străină gură... „Am intrat în chiar domeniul intim al adevărului“, ne asigură Hegel la acest nivel al luării în stăpînire a absolutului.

Omul hegelian e, acum și aici, chiar feciorul de împărat fără de stea, adică un Hyperion mai tînăr, care nu-și mai descoperă, ca Narcis, un eu pur și simplu revelat printr-o spontană oglindire, ci un sine lărgit, deschis în totul spre viață. Acesta obține confirmarea identității sale printr-o raportare la întregul „lumii curs mizer și meschin“. Este foarte hegeliană în acest sens încredințarea pe care i-o dă acest tînăr Hyperion bătrînului său părinte : „Ca sigur să calc calea vieții cea de spini... Să n-ascult decît glasu-adevărului senin...“ !

Își va putea îndeplini el promisiunea filială ? Firește, nu, căci, chiar avînd prima revelație a nemarginilor de gîndire ce-i sînt ursite la naștere, el simte povara prea multelor întrebări pe care și le pune și atunci apare marele seraf trimis de „însuși Domnul“ ca să-i facă ordine în gîndire : „Să scap a ta ființă de haosu-i imens — / Eu în glasul gîndiri-ți am pus acesta sens“.

Marele seraf îi va face această mărturisire în chiar clipa în care îi revelă „nemarginile de gîndire“ : îi va spune, adică, hegelienele „da“ și „nu“, contopite într-un singur adevăr.

Tînărul Hyperion, atît de ferm convins la începutul cosmicei sale aventuri că va călca sigur calea vieții și că nu va asculta decît glasul adevărului, apare, însă, modelat după omul hegelian : deschis spre lume (aici : spre nemarginile gîndirii într-un spațiu cosmic), coborît atît de adînc în viața-i sufletească, după asigurările marelui seraf, el va cunoaște, totuși, alături de „da“-ul ascensional al bucuriei, un „nu“ al deziluziei. Sinele, mereu pîndit de primejdia risipirii în cosmos, nu va avea certitudinea adevărului absolut decît prin mijloace magice: „De-astă viață mîndră de vrei să ai o știre, / Gîndește num-atuncea la visuri și la somn“.

Desigur, spre deosebire de omul hegelian, omul eminescian nu va parcurge drumul cunoașterii pe trepte, considerîndu-și fiecare cucerire și eșec aparte după celebra schemă

$$\text{da} \begin{pmatrix}(\text{da})\\(\text{nu})\end{pmatrix} \text{da}^1 \begin{pmatrix}(\text{da}^2)\\(\text{nu}^2)\end{pmatrix} \text{da}^2 \ldots,$$

ci, pus în fața destinului dintru început (revelarea acestuia aducîndu-i intuitiv conștiința scindată și nefericită sau, cum spune însuși Eminescu, „gîndirea sfărîmată în aschii sclipitoare“ și făcîndu-l să se încredințeze schillerianului cerc al naturii, deci, hegelianei rațiuni observatoare, dar într-un fel special, cu desăvîrșire eminescian, el poate cuprinde toate treptele și cercurile cunoașterii (=cercării) într-o singură privire simultanee, supuse unei manevrabilități magice de esență romantică. Nădejdile și fericirile pier cu o asemenea forță a disperării încît negația pare a premerge afirmației, configurînd eminescian schema hegeliană : „da“-ul inițial este pus alături de un „nu“ inițial care duce spre un „nu“ final concluziv :

$$\begin{matrix}\text{da})\\ \quad)\ \text{nu}\\ \text{nu})\end{matrix} \qquad \begin{matrix}(\text{da}^1)\\ (\quad)\ \text{nu}^1 \ldots\\ (\text{nu}^1)\end{matrix}$$

Poetica eminesciană inversează fenomenologia hegeliană a spiritului, supunînd-o tiranic intuiției care adună treptele la un loc, într-un nucleu al viziunii :

Da
.În ochii tăi citesc iubire dinadins
Și-n calea vremii steaua mea
O clipă s-au aprins.

Nu
Apoi ca foi uscate, văzduhul
coperind,
Văzui nădejdi și fericiri
Naintea mea pierind.

Nu
Dup-acea dulce clipă, ce-atîta mă
uimea,
Nainte chiar de-a răsări
Se stinse steaua mea.

OMUL eminescian are toate treptele, disecate riguros și succesiv în „Fenomenologia Spiritului“, înaintea sa: el le devansează printr-o trăire globală instantanee, printr-o intuiție sigură. Prin urmare, singură intuiția îi dă certitudinea ; parcurgerea rînd pe rînd a fazelor spiritului îi adevărește doar credința inițială. Iată punctul în care Eminescu se desparte în chip tranșant de Hegel : teroarea semnelor, resimțită acut la 1876, teama de risipire a eului îl retrag de pe treapta rațiunii observatoare, el încercînd să ia în stăpînire absolutul prin conștiința de sine. Magii fac, în acest sens, eforturi grăbite și disperate de a aduna lumea într-un singur semn, **somnul** și **visul** restabilind operativ unitatea ei pierdută.

Are loc (în poetica eminesciană) o restrîngere a nemarginilor gîndirii, tinerește aclamată, sub presiunea autoritară a incertitudinii revelării feței serioase a eternității : „Ceea ce e etern nu e esențial pentru om, va spune la un moment dat Eminescu. Cercul (intereselor) activității sale sînt îndreptate pur și simplu asupra formelor în cel mai larg înțeles al cuvîntului, dezvoltarea acestora, înnobilarea lor sub dictatul propriului său spirit, iată misiunea lui, dacă putem a o numi misiune“.

Ce s-a întîmplat cu omul eminescian pe plan gnoseologic pînă la această afirmație care oprește spiritul în formele înnobilate de el însuși și nu-i recunoaște ca esențială atingerea Eternului ? Oricare ar fi sensul formelor eminesciene, concepute în cel mai larg înțeles al cuvîntului (or, un înțeles prea lărgit nu împacă cercul de forme al naturii cu eternitatea materiei prin care ea trece „ca prin puncte de tranzițiune“ într-o altă afirmație hegeliană a poetului ?), este limpede că nu va putea să ia în stăpînire adevărul decît „sub dictatul propriului său spirit“. Cunoscutul aforism hegelian „Nimic măreț în lume nu s-a putut săvîrși fără pasiuni“ poate fi tradus eminescian prin „Nimic măreț în lume nu s-a putut săvîrși fără propriile pasiuni ale eului“.

Mihai Cimpoi

Metafore obsedante la Eminescu

S-AR cuveni poate să ne gîndim că anul acesta nu se împlinește un secol de cînd a murit, ci că începe al doilea secol al nemuririi lui.

Geo Bogza

NUMIM așa, nu numaidecît în sensul lui Charles Mauron din eseul **De la metaforele obsedante la mitul personal**, cîteva toposuri ale poeziei eminesciene, prin urmare eludînd demersul psihocritic, ca și Călinescu care, în **Istoria literaturii române**, vorbea doar de unele „imagini obsedante". Ne referim la un număr de poezii comentate de editori și prea puțin sau deloc de critici ori exegeți ai operei lui Eminescu. Cauza e că primează încă în interpretări poeziile din timpul vieții poetului, multe postume rămînînd ca și necunoscute. De exemplu, puțini știu de poezia cu titlul **Poet** din 1876, conținînd imaginea pe care o avea publicul la această dată despre un astfel de individ. El înnegrește topuri de hîrtie cu gîndiri nemistuite, rime rele și ritmuri mecanice, înghite, plecat pînă la pămînt, ce-i spun femeile, umblă neras, nespălat, rufos și lipsit de cuviință, dezmățat (deșuchiat) pînă la nerușinare. Eminescu avea o demnitate a îndeletnicirii sale și se detașează de un asemenea impostor.

Metafora poetului greoi și mormăitor ca ursul care, necugetînd, înnoadă cuvintele ca să sune din coadă, începe să se generalizeze la Eminescu în savuroase diatribe la adresa unor contemporani, precum **Versuri cu unghii** („Dar nici pot s-urmez vreodată / Al scrisori-vă tipic, / Să mă pun ca voi la masă / Să scriu negîndind nimic, // Și să cat numai atita / Cum cuvintele se-noadă / Ș-amețite pe hîrtie / Sună prea frumos din coadă") sau cu adăosuri expresive în **Epistolă deschisă către homunculul Bonifacius**: „Dar nici pot s-urmez vrodată al scrisori-vă tipic, / Să scriu vrute și nevrute sugînd degetul cel mic / Și să cat numai atita cum cuvintele se-noadă — / Hîrbuite, fără noimă să le-așez sunînd din coadă." Poeziile, rămase printre manuscrise, sînt din 1876. În **Criticilor mei** din același an, dar publicată pentru prima dată de Maiorescu în 1884, poeții neinspirați sînt, ca în teoria darwinistă a selecției naturale, flori sterile, scuturate înainte de a rodi, înapte de creație. A scrie versuri nu înseamnă a spune „cuvinte goale ce din coadă au să sune", ci a exprima „doruri vii și patimi multe" care-ți frămîntă inima și nu oricum, ci cu cenzura minții și găsirea cuvîntului adecvat, credibil.

Reîntîlnim metafora florilor sterile, pripite, într-o poezie rămasă pînă azi inedită și care a circulat pînă nu de mult, citită de Eminescu la Junimea într-un cerc restrîns, cu conținut coroziv, **S-au adunat bolnavii și s-a umplut spitalul.** Finalul de 21 de versuri din această poezie a fost integrat în **Icoană și privaz**, inițial cu titlul **Tablou și cadru.** „Suntem ca flori pripite, citim în colbul școlii / Pe cărți cu file unse, ce roase sunt de molii", debutează acest fragment caracterizînd poeții contemporani, incapabili să se ridice la înălțimea înaintașilor lor. Ca și în **Epigonii**, Eminescu se include pe el însuși printre acești urmași, desigur pentru a întări spusele sale, în stare să facă dovadă de contrariu. După un splendid portret al ființei iubite, pretinde că n-a avut la îndemînă o arfă mai plină de rezonanță, ci doar cuvinte din registrul prețios, comun: „Cu flori stereotipe, cu raze, diamante. / Nu pot să scriu frumusețea cea vrednică de Dante". Are și el setea formelor perfecte, a sonetului între altele, dar n-are „geniul de foc" al marelui brit: „Și eu simt acest farmec și-n sufletu-mi admir / Cum admira cu ochii cei mari odat' Shakespeare. Care e rostul unui poet în lume? Să-nșire vorbe verzi și uscate, cum bate vîntul în codru sau cum răsare luna? Descrierea naturii e concurată de natura însăși, mai ales cînd desenatorul lasă de dorit: „Natura-alăturată cu-acel desemn prea șters / Din lirica modernă — e mult, mult mai presus." Să fie aici o aluzie la poezia din cele trei antologii publicate de editorul Lemerre cu titlul **Parnasse contemporain** în 1866, 1871, 1876? N-avem nici o indicație, iar pe Alecsandri, cu pastelurile și legendele lui, Eminescu îl prețuia. De altfel observațiile lui nu se referă la genurile și speciile de poezie, ci la insuficiența artistică. Mai departe e pusă sub semnul întrebării nu poezia epică în genere, ci carențele stilului narativ: „O, tristă meserie, să n-ai nimic de spus / Decît poveștí pe care Homer și alți autori / Le spuseră mai bine de zeci de mii de ori..." Adevărul e că pentru Eminescu nu lumea exterioară „strîmbă, urîtă, împestrițată cu vorbe, suflată din nisip" e obiectul poeziei, ci lumea interioară, în primul rînd natura umană, care rezultă din creație; „Frumoasă, ea cuprinde pămînt, ocean, cer / În ochi la Calidasa, pe buza lui Omer?" Ce semnificație mai are propoziția că, dacă ești poet, trebuie „să reproduci frumosul în forme"? Să abuzăm cu rime și descrieri? Să înnozi vorbele „ca în cadență rară să sune trist din coadă"? Desigur nu, chiar dacă pînă și poetul adevărat e în mentalitatea curentă un împușcă-n lună care-și orînduiește, noaptea, mintea în rime, are mers de culbec, e un timid stînjenit în vorbire, năuc, lipsit de spirit practic, deși el însuși știe că nu încălzești soba cu rime și cu strofe.

O METAFORĂ obsedantă în poezia lui Eminescu este aceea a lui Ahasverus, simbol al individului metafizic rătăcitor, „dezbrăcat de timp și spațiu, întreg și nedespărțit", purtător de mereu alte forme în mișcarea sa eternă prin univers. Întîlnim acest erou mitic în poezia, tot din 1876, **E împărțită omenirea.** Ideile sînt de proveniență schopenhaueriană. Există oameni activi și contemplativi, voluntari și problematici, aparent despărțiți, dar în realitate neantagonici, pentru că și unii și alții urmează calea scripturilor, a destinului inexorabil. Așa au învățat în colbul școlii din cărțile roase de molii, și și-au umplut mintea de eres fără să gîndească sau să cerceteze. Toți se lasă, fără protest, pradă misterului divin: „Urmind a cărților străveche / Statornic, nemișcat învățat, / E surdă azi a lor ureche / Privindu-ți firea cu dispreț; / Legată-n lanț e a lor minte / Și rodul minții e sălbatec, / Se plac în mistice cuvinte / Și-esplică totul enigmatic." Aceste din urmă cuvinte sînt spuse de Ahasverus, sinonim cu arheus, definit altădată de Eminescu drept posibilitate, disponibilitate de a fi. Să observăm că deocamdată nu ia partea celor pasivi, indiferenți față de litera ca și de spiritul scripturilor. Poezia e expozitivă.

Reflecțiile sînt reluate în poezii rămase de asemenea în afara exegezelor critice, mai tîrzii, dovadă a stăruinței lui Eminescu în astfel de gînduri, întîi din postuma **O, stingă-se a vieții...** „Sunt limpezi pentru mine, declară acum poetul, enigmele încîlcite: / Nu-ntreb de ce în lume nu ne e dat de soarte / Noroc fără durere, viață fără moarte. / Am pus de mult de-o parte acele roase cărți / Ce spun c-a vieții file au vecinic două părți..." Dacă viața se sfîrșește cu moartea, care e scopul vieții, al ființei? Iată că Eminescu e, dacă nu în filosof propriuzis, un poet interesat ca filosofii de problema existenței și anume a existenței semnificative, a ființării cum ar zice Noica: „O, eu nu cer norocul, dar cer să mă învăț / Ca viața-mi preț să aibă și moartea s-aibă preț, / Să nu zic despre mine, ce omului s-a zis: / Că-i visul unei umbre și umbra unui vis." Filosoful meditează, poetul are numai viermele îndoielii asupra făpturilor sale. Cît timp trăim, sîntem muritori, dar după moarte creatorul devine prin opera sa nemuritor. E soarta geniului expusă în **Luceafărul.** Deocamdată Eminescu nu are încă siguranța împlinirii menirii sale și nu cere Demiurgului să-l lase să adoarmă de somnul pămîntului ca Moise al lui Vigny („Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre"), ci numai să-l absolve de traiul uniform, comun, fără ideal, care l-ar înșira în numărul anonimilor. Nu e o dorință de a muri, ci de a nu muri oricum, cum s-ar stinge o faclă fumegătoare.

În **Icoană și privaz** poeții slabi erau, metaforic, flori pripite, în **Ca o făclie** (1880) sînt minți necoapte, fără experiență proprie care știu totul din cărți anacronice (se reiau versuri anterioare): „O capete pripite, în colbul trist al școlii, / Cetiți în foliante ce roase sunt de molii / Și viața, frumusețea, al patimei nesaț / Nu din viața însăși — din cărți le învățați. / În capetele voastre, de semne multe sume, / Din mii de mii de vorbe consist-a voastră lume." Semiotica nu exista pe vremea lui Eminescu. El e mereu de părere că în loc să te formeze, cărțile mai rău te scufundă într-o existență obscură, nu-ți oferă la sfîrșit împăcarea cu tine însuți, conștiința că nu vei muri de tot (și se citează încă o dată versul din **Moise** de Vigny): „Nu-i foliant în lume din care să înveți / Ca viața preț să aibă și moartea s-aibă preț... / Și de pe-o zi pe alta o tîrîi uniform / Și nici să pot de somnul pămîntului s-adorm". Poezia se încheie cu o apostrofă adresată geniilor ce și-au depășit prin creație veacul, ignorînd acele corsi și ricorsi ale istoriei, acele coji **(Schalen)**, acele învelișuri mereu lepădate și înnoite, dar care nu schimbă substanța lăuntrică, esența, precum minciunile nu modifică adevărul. Vorbește parcă același Ahasverus din **E împărțită omenirea...** „Căci lamura vieții ați strîns-o cu-ngrijire / Și dindu-i acea haină de neîmbătrînire, / Oricît se schimbe lumea, de cade ori de crește, / În dreapta-vă oglindă de-a pururi se găsește: /Căci lumea **pare** numai a curge trecătoare. / Toate sunt coji durerii celei nepieritoare, / Pe cînd tot ce aleargă și-n șiruri se așterne / Repaosă în raza gîndirii cei eterne. / Iar adevărul, ca și păcatul mumii Eve, / De față-i pretutindeni și purure aieve."

Eminescu a lucrat mult la aceste poezii, le-a trecut prin mai multe forme (o variantă la **Ca o făclie...** e intitulată **N-am fost la înălțime**), nu știm ce avea de gînd cu ele, dacă voia să le introducă în piesa **Bogdan-Dragoș** sau în alta, ori voia să le dea formă unică pentru a o publica, fapt este că unele idei le-a folosit și în alte compuneri, în **Scrisoarea I** și mai ales în **Scrisoarea a doua**, dar și în poemul posterior (din 1882) **Gemenii.** Pe de altă parte, versuri din **Ca o făclie...** apar și în poemul dramatic **Mureșanu**, varianta a treia, din 1876, care e contemporană cu **Icoană și privaz.** Din **Icoană și privaz** unele versuri sînt prelucrate în **Scrisoarea a V-a**, publicată întîia oară numai fragmentar în timpul vieții poetului cu titlul **Dalila.** Și mai curios este că printre manuscrise figurează și un rezumat al principalelor idei din **Ca o făclie...** sub titlul **În zadar în colbul școlii...** în care Eminescu insistă asupra preeminenței factorului experiență directă în viață cît și în creație: „În zadar în colbul școlii, / Prin autori mîncați de molii, / Cauți urma frumusetii, / Și indemnurile vieții. / Și pe foile lor unse / Cauți taine nepătrunse / Și cu slovele lor strîmbe / Ai vrea lumea să se schimbe. / Nu e carte să înveți / Ca viața s-aibă preț — Ci trăiește, chinuiește / Și de toate pătimește / Ș-ai s-auzi cum iarba crește." Poezia e din 1881. Despre experiența imediată și trăită va vorbi, începînd din 1883, Wilhelm Dilthey, teoreticianul „trăirii" **(Erlebnis).**

Al. Piru

„Almanahul literar '89"

■ STABILINDU-ȘI ca temă generală imaginea Bucureștiului cultural, colectivul de redacție al **Almanahului literar '89** editat de Asociația Scriitorilor din București (concepția: Nicolae Manolescu; redactori: Traian T. Coșovei, George Alboiu; secretar de redacție: Vasile Petre Fati; coordonator tehnic: Traian Stoica; prezentare grafică: Cornel Catană și Vasile Olac) și-a propus — cum se precizează în cartușul prefațator — să ilustreze o continuitate, „îndeosebi una literară", în care stă oglindită „o istorie totodată artistică și socială, politică și economică, morală și culturală" (p. 5). Prima secțiune, **„Privesc orașul..."** (intitulată după versul eminescian: „Privesc orașul-furnicar") are un rol de largă contextualizare a imaginii literare care va urma: toposul Capitalei e abordat aici din unghi social și politic, istoric și urbanist, în texte semnate de Ion Ardeleanu **(Din Bucureștiul revoluționar. Clubul muncitoresc)**, Valentin Hossu-Longin **(Fluviul numit Unire)**, Virgiliu Ene **(Unirea și scriitorii)**, Al. Balaci **(Ritmurile cetății)**, Florentin Popescu **(Cîntec pentru București)**, Eugen Teodoru **(București, mărturie a epocii)**, Romulus Lal **(Metroul, reper de aur în cronica secolului)**, Constantin Zamfir **(București, port la Dunăre)**, Iulian Costandache **(Trepte în devenirea unei mari capitale)**. După ce Ion Bălu și Constantin Vișan omagiază Centenarele dispariției lui Eminescu și Creangă, se deschide o secțiune de mărturii intitulate **Scriitori despre București**, unde Șerban Cioculescu, Geo Bogza, D. R. Popescu, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Constantin Țoiu, Petre Stoica, Romulus Rusan, Gabriela Adameșteanu, apoi — într-un al doilea grupaj — Traian Coșovei, Nicolae Prelipceanu, Gheorghe Pituț, Vasile Petre Fati, Ioan Groșan, Ion Drăgănoiu, Nicolae Ioana și — în „episodul" al treilea — George Nestor, Ioana Ieronim, Ion Coja, Horia Gane și George Alboiu deapănă amintiri despre primele lor contacte cu Capitala. Sub genericul **Bucureștiul în literatură** sînt grupate pagini de Teodor Vîrgolici **(Orașul, în timp...)**, Adă și Cezar Tabarcea **(Toponimii)**, Ulysse de Marcillac (tradus de Dora Scarlat), Alexandru George **(Cu Caragiale prin București). Secvențe de odinioară** sînt evocate de Marin Bucur **(Serbările galante)**, Dan C. Mihăilescu **(Chic-ul bucureștean)**, Adrian-Silvan Ionescu **(Eleganța literaților)**, Tiberiu Avramescu **(Caragiale și Ateneul**, reproduse fiind două interviuri ale dramaturgului), Al. Cerna-Rădulescu **(Tănase, la Cărăbuș)**, Radu Tudoran **(București de alaltăieri)**, Nicolae Iliescu **(Demonstrație în asalt)**, Radu Sergiu Ruba **(Vatra Luminoasă)**, Constantin Popescu **(La cinematograf)**, Mircea Nedelciu **(Locul și meteoritul)**, Victor Beda **(Circulațiunea la 1930)**, Fr. Damé (pagini traduse de Michaela Gulea), Radu Cosașu **(Arta fugii la fotbal)**, Cristian Țopescu **(Palladium, Venus, Giulești)**. Un grupaj de articole, semnate de Traian T. Coșovei, Vasile Petre Fati, Cristian Moraru, N. Prelipceanu și Dinu Flămînd, este dedicat memoriei criticului Mircea Scarlat, redactor al precedentelor **Almanahuri** editate de Asociația Scriitorilor din București. Sub titlul **Orașul în oglinzi** sînt grupate proze și evocări de Ștefan Agopian **(Gina Fabian)**, George Bălăiță **(Semn-Fragment din Romanul unui student rătăcitor)**, Ovid S. Crohmălniceanu **(Din misterele Bucureștilor)**, Florin Mugur **(Veacul al nouăsprezecelea)**, Gheorghe Jurgea-Negrilești **(Corso și Corsoleto)**, Gheorghe Iova **(Apartamentul). Un Dicționar de scriitori bucureșteni. Secolul al XIX-lea... (sau Despre cum se trăia altădată fala de a reprezenta capitala!)** întocmește Ion Bogdan Lefter. În secțiunea **Ieșirea prin Sărindar**, vechea stradă a gazetelor bucureștene e readusă în prim-plan de George Macovescu **(Sărindar)** și de alte grupaje de extrase din presa epocii. De-a lungul acestor secvențe de **Almanah** sînt presărate inscripții despre București purtînd semnături precum I. Codru-Drăgușanu, M. Sadoveanu ori A. Mirea, precum și poeme „tematice" de Tudor Stancu, Cornel Brahaș, Eugen Suciu, Ion Văduva, Ella Jinga, Nicolae Ioana, Gheorghe Grosu, Traian T. Coșovei, Marin Codreanu, Dorin Mărăn, I. Nicola, Ștefan Tcaciuc. Ultimele două secțiuni sînt „magazinistice", așa cum îi șade bine unui almanah: **Etc., etc., etc.** adună informații diverse, parodii, careuri de cuvinte încrucișate și interviuri, între care se remarcă interesantele confesiuni ale poetului american Robert Lowell (traduse de Denisa Comănescu), iar **Lecturi sub abajur** e o veritabilă antologie de proză (nu numai polițistă, de următorii autori: Georges Simenon, Dominique Meril, C. B. Gilford, Marguerite Yourcenar, Michel Tournier, Isaac Asimov, Sandrine Bourginat, Patrick Süsskind, Ed Lacy, John Lutz, Robert Bloch, Arthur C. Clarke, Poul Anderson, Horia Tecuceanu, Lion Miller, Pierre Bellemare-Jacques Antoine, Enoch Arnold Bennett. Pe ansamblu, **Almanahul literar '89** e un admirabil exemplu de îmbinare a utilului cu plăcutul: numeroasele sale oferte de lectură, unele mai atrăgătoare decît altele, contribuie în secțiunile principale la aproximarea atmosferei „inefabile" a unui spațiu cultural. Cu alte cuvinte, lectura „de consum" face în paginile sale casă bună cu investigația de istorie literară și socio-culturală, într-un fericit mariaj...

R. V.

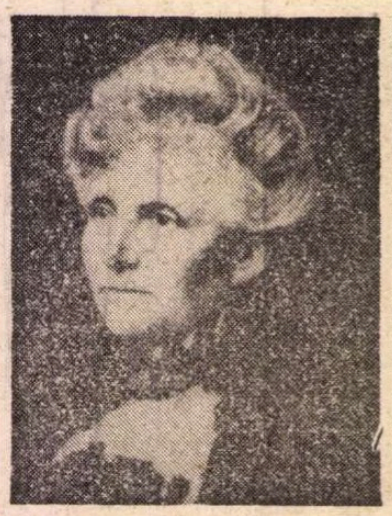
În „Cît îi datorăm..." de Geo Bogza din numărul trecut se va citi: ...noi simțim o legătură mai subtilă și mai profundă cu pămînturile pe care trăim.

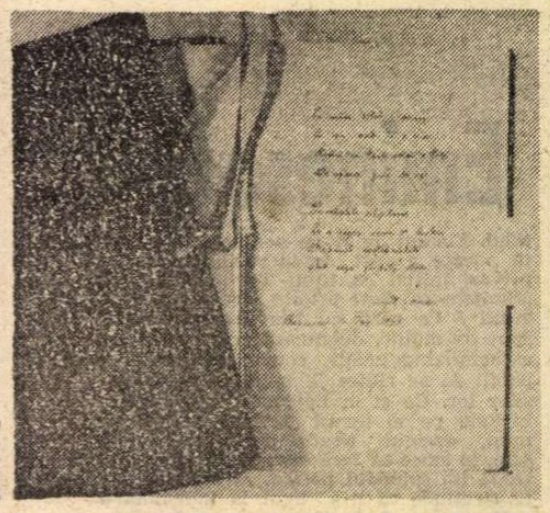
O enigmă în jurul „Albumului" dăruit Mitei

CEI mai mulți istorici literari s-au arătat neîncrezători în afirmațiile Mitei Kremnitz că Eminescu i-a încredințat un lot de poezii manuscrise și că unele au fost inspirate de ea ca muză. S-au pus la îndoială chiar relatările ei din **Amintiri fugare despre Eminescu** (scrise în 1893, publicate în 1933, în „Convorbiri literare", la 17 ani după moartea ei), deși diverse date coincid cu „suspinele" celuilalt adorator, T. Maiorescu, din **Însemnări zilnice** (privitoare la „sărutul" furat Mitei de poet, la epoca idilei lor — pe care aș numi-o chiar relație pasionată —, la proiectul de „fugă în Dobrogea" sau „pe cîmpia înegrită"). Mite era soția doctorului Kremnitz — frate al Clarei Maiorescu — și mama băiețelului Georg Titus (Baby), fin al criticului. Această tînără (26—27 de ani pe atunci), scriitoare la rîndul ei, inteligentă, cultivată, fermecătoare (spunea I. Rădulescu-Pogoneanu), îndrăgită de aparent olimpicul Maiorescu, a fost etichetată — desigur subiectiv și uneori cu vădită antipatie — drept „vanitoasă", „ambițioasă", „bas bleu allemand sans valeur" (Veronica dixit), însușindu-și fără drept poezii care ar fi fost „veroniene" (implicit, mitomană și cleptomană a literaturii). Tipic protest: „În arhiva Mitei Kremnitz [...] nu s-au găsit autografele eminesciene pentru poemele pe care și le atribuie traducătoarea germană" (A.Z.N. Pop, 1967, 78).

Ce mai afirmase Mite? Între altele, că Eminescu, de ziua ei — 4 ianuarie 1879 —, i-a oferit „o carte legată în piele roșie" (o vom numi aci „Album") cu poezia **Cu mâne zilele-ți adaogi**. Mai povestise despre un sărut, despre permisiunea — acordată — de a fi ridicată în brațe de poet, despre răbufnelile lui pentru că ea îi refuza „tandrețele", despre împrejurările în care — a doua zi după ce Eminescu a văzut-o „fără voie" în toaleta elegantă cu care pleca la dineul dat de un ambasador — poetul îi aduce poezia **Atât de fragedă**, și altele. Totul spus simplu, cu timidă reținere și vădită admirație pentru „visătorul poet" (cum avea să-l numească într-o scrisoare către un bătrîn savant, căruia îi mai spunea că acest poet „s-a înălțat deasupra semenilor săi, asemenea cerului ce stă deasupra pămîntului"), dar și cu sincer sentimentalism (și, dacă vrei să citești printre rînduri, cu ascuns regret pentru ceea ce n-a putut fi să fie, sau să continue, între „ea" și „el").

La începutul anilor '70, „autografele eminesciene" — adică acel „album roșu", —, împreună cu un morman de arhivă a Mitei, găsite toate într-un pod, la Berlin —, au ieșit la iveală, fiind aduse de prof. Georg Kremnitz (care mai de curînd mi-a încredințat și un articol despre străbunica sa, publicat acum în „Limbă și literatură", 1968, nr. 2). Despre această arhivă au scris, îndată după depunerea ei, F. Șuteu și O. Schiau (în „Studii de limbă literară și filologie", 1972; și O. Schiau, „Tribuna", 1970), care avuseseră chiar o contribuție importantă în stabilirea legăturii cu strănepotul Mitei. „Albumul", pe care îl voi descrie sumar mai departe, impune modificarea imaginii Mitei Kremnitz, verifică prețioase date despre Eminescu și oferă versiuni sau variante ale unor poezii ale lui. Ceva mai mult, mi-a permis o nouă interpretare a controversatului poem **Atât de fragedă** (considerat de aproape toți exegeții „un poem veronian", acuzînd-o pe Mite că și-l „atribuia pe nedrept": N. Iorga, **Istoria literaturii române contemporane**, 1934, 295—296; iar Veronica Micle, admirînd poezia, scrisese autorului, a doua zi de la publicare, „La 1 oară după miezul nopții", că era desigur inspirată de... Carmen Sylva!). Dacă despre diversele opinii, date bibliografice și de viață a „personajelor", ca și despre noua interpretare pe care o propun scriu în alt loc, aș dori să atrag, aci, atenția asupra unui fapt puțin semnalat în genere și care constituie o enigmă de istorie literară, incitantă de ipoteze, în lipsa unei posibile rezolvări certe.





Mite Kremnitz la 60 de ani (1912)*, „Albumul"**

Ceea ce numesc „Albumul" este un caiet legat în piele roșie, cu hîrtie velină liniată, provenind de la „Rue et C° London", aflat (probabil, oferit așa de poet, cu decența mondenă a epocii) într-o cutiuță acoperită cu mătase vișinie și legată la margini cu șiret alb. În acest omagiu — emoționant pentru cel care-l răsfoiește astăzi —, poetul a scris mai întîi, cînd l-a dat „la aniversară", **Cu mâne zilele-ți adaogi** și a semnat (cu semnătura lui „simplă", nu cu aceea care are un fel de fundiță dedesubt). A copiat mai departe — desigur, la solicitarea Mitei — alte poezii (dintre care unele — date aici cu * — vor fi publicate în „Convorbiri", la 1 sept. 1879, altele la 1 oct., iar altele mai tîrziu): **Unică dorință** („Să cer un semn..."), **Foea vestedă, Rugăciunea unui Dac*** și **Atât de fragedă*** urmate de poezii copiate de Mite: **Ce te legeni..., La mijloc de codru..., O, mamă, Când voiu muri...** Situația stranie constă în actuala absență a primei părți a poeziei **Atât de fragedă** și în detașarea din **„Albumul"** a întregului text. Poezia fusese copiată de Eminescu pe două pagini recto, din care există acum numai **a doua**, cu ultimele patru strofe (ultimele două strofe în deosebi, foarte deosebite de textul publicat); pe colorul paginii sînt mîzgăleli (ca încercări de peniță, vagi nume). F. Șuteu și O. Schiau (**op. cit.**) relatează că au fost desigur „detașate" cele două pagini, ei lipind-o la loc pe singura găsită. Întrebarea — tulburătoare, **dacă ți-o pui** — este: de ce tocmai această poezie a fost detașată, de ce au fost tăiate cele două pagini, de ce s-a „pierdut" (rătăcit?) prima și ce versiune conținea?

Unele versiuni ale poeziilor din „Album" sînt aproape identice cu cele publicate (**Cu mâne...** etc. — cf. și Șuteu, Schiau, 1972). Dintre textele cele mai diferite (dacă nu **cel mai desebit**) față de versiunea publicată, cea care apare în toate „edițiile Eminescu", este **Atât de fragedă** (referindu-ne, desigur, la strofele rămase în „Album"); ea se deosebește, în anumite detalii, și de versiunile E_1, E_2, E_3 din ediția Perpessicius (1943, II, 108 urm.).

Compararea versiunii din „Album" cu textul publicat și cu cele trei din ediția Perpessicius (1943, II) — de fapt, cu ms. 2 262, 2 279 din Biblioteca Academiei — ridică probleme extrem de dificile din cauza absenței din „Album" a primei părți a poeziei. Dar unele date sînt certe: versiunea din „Album" și două dintre cele trei versiuni manuscrise (ultimele strofe) din ediția Perpessicius sînt asemănătoare între ele (în sensul arătat mai jos), însă toate diferă de **versiunea tipărită**; versiunea din „Album" se deosebește, pe alocuri, de celelalte (E_1 și E_2), cu ameliorări lingvistice sau de prosodie, ea putînd deci fi ulterioară versiunii E_2. Cele patru ultime strofe fiind asemănătoare, se poate presupune că fragmentul care lipsește (primele cinci strofe) era apropiat de acele versiuni (E_1 și E_2), iar nu de E_3 sau de textul tipărit. În acele versiuni existau detalii (prea) concrete și personalizante (**„farmecele tale"**, „brațe **goale"**, „buze **moi"**, **„albastrul** lungii rochii"), care au dispărut din textul tipărit. Modificările în vederea publicării s-au făcut deci după ce poetul a copiat textul în „Album"; se accentuează, la publicare spiritualizarea femeii, ștergerea acelor imagini care o evocau mai clar pe ea, precum și relațiile dintre ei și în genere modul cum „trăise" poetul **acel** moment. Textul din „Album" pare mai coerent chiar cînd nu cunoști „datele contextuale", dar probabil că tocmai **aceasta** nu a dorit destinatara (poate și consilierul el, Maiorescu) să apară tipărit, în revistă.

Concordanța dintre cele două versiuni anterioare publicării și cea din „Album" demonstrează că poezia apare **structurată ca atare** (**fragmentele** anterioare fiind „retopite" — nu „contopite" — **atunci**, într-un întreg unitar, nou), pentru Mite, în acel moment: una dintre versiuni fiindu-i oferită ei **pe o foaie**, „a doua zi" după ce el a „zărit-o" în rochia de gală, decoltată; iar ulterior (poate după E_2) a copiat-o și în „Album".

De ce s-au „detașat" paginile? a) Pentru că s-au rupt de la sine? (greu de presupus că a pierdut Mite o pagină din **această** poezie la care ținea cel mai mult: „plînsese" cînd i-a adus-o poetul pentru că a recunoscut în ea persoana sa și întreaga situație evocată). b) Pentru că le-a rupt Mite, ca să le poarte (romantic) cu sine? sau, mai curînd: ca să nu figureze în acest „Album" — la îndemîna oricui — o versiune care nu-i convenea „pentru reputația ei" — într-un „oraș clevetitor" —, ea preferind să lase să circule versiunea atenuată, cu a cărei publicare fusese desigur de acord? (probabil că ea însăși o copiase, pentru „Convorbiri" — vezi scrisoarea ei din 28 iunie 1879, către I. Negruzzi; este și versiunea redată în **Amintiri...**, însă nu din „orgoliu" feminin — Șuteu, Schiau, 1972, 434 —, ci pentru că era de acord cu ea, dar poate și din etică profesională, fiind ultima formă dată unui text de către poetul intrat, apoi, în negurile maladiei). c) Paginile au putut fi detașate și la cererea poetului, pentru a face modificările în vederea tipăririi: obișnuind să lucreze „cu toate caietele desfășurate pe masă" (cf. ediția Perpessicius, 1943, II, 89), voise să aibă în față **toate** versiunile (pentru „Album" **făcuse** modificări inexistente în variantele din ediția Perpessicius), dar posesoarea „Albumului" nu i-a dat acasă întregul „Album" (iar apoi poetul a pierdut prima pagină — ori a ascuns-o Mite?). Mizgălelile de pe cotor pot fi explicate mai bine prin această ipoteză. Ultima versiune, pentru „Convorbiri", a putut fi redactată nu „în iunie", cum considera Perpessicius (**ibid.**, 85), ci și după ce **Mite** a scris lui Negruzzi menționînd că **va** copia textele și **va** cere acordul poetului pentru publicare.

Desigur, o „enigmă" în istoria literară, trezită de acest „Album" care, totodată, a oferit unele certitudini: că Mite Kremnitz a avut o contribuție decisivă, pe de-o parte ca inspiratoare a poeziei **Atât de fragedă** (**structurată ca atare** datorită „apariției" femeii într-o toaletă frapantă, personalității ei în genere și puternicului sentiment al poetului în acea epocă); iar pe de altă parte, ca determinantă a unui „stil" prin care autorul „se adapta la partener" **în momentul creării și ulterior**, pentru **atenuarea** sensualității erotice, pînă la spiritualizare (rămasă totuși **ad personam** „Mariae": **Marie Charlotte** era numele „Mitei", cf. Georg Kremnitz [genealogia familiei!), fără a dispărea și anumite note concrete. Acestea, ca și zbuciumul mascat dau originalitate și farmec unuia dintre cele mai „muncite" poeme ale îndrăgostitului boem, claustrat cîteva luni în ambianța de „distincție" mondenă, de care îl despărțea de fapt o prăpastie.

Tatiana Slama-Cazacu

* *Fotografie obținută prin bunăvoința prof. G. Kremnitz.*

** *Fotografie obținută prin bunăvoința Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj-Napoca, din arhiva donată de prof. G. Kremnitz.*

Filosofie și cultură

Funcția social-umană constructivă a ideologicului

INTERPRETAREA dialectică, materialist-istorică a raportului dintre om și societate subliniază de regulă circuitul cognitiv, axiologic și comunicațional între planul individual și cel social: omul este produsul societății și al istoriei, el se construiește și se desăvîrșește pe sine ca ființă realmente umană și ajunge la conștiința de sine în și **prin** societate. Omul este însă, totodată, creator de societate și istorie. Calitatea vieții omului este determinată, în primul rînd, de calitatea societății, a relațiilor sociale și interumane, de măsura în care societatea permite și favorizează nu numai procesele unificatoare de omogenizare socială, dar și pe cele de diferențiere a dezvoltării umane, ținînd seama de datele bio-psiho-spirituale ale fiecărei individualități. Filosofii, îndeosebi cei ce se ocupă de filosofia morală, se orientează cu precădere spre factorii de conștiință, spre ceea ce societatea datorează individului, personalității omului; sociologii au în vedere mai ales locul și rolul socialului în geneza și dezvoltarea personalității. Iată însă un sociolog — prof. dr. Aculin Cazacu —, cu o bună și rodnică experiență didactică și de cercetare sociologică, care abordează problema din perspectiva a ceea ce socialul datorează umanului: **Calitatea umană a socialului** (redactor Adela Becleanu Iancu), lucrare apărută în prestigioasa colecție „Idei contemporane" a Editurii Politice. Este o lucrare inedită, de mare interes și certă originalitate, care pleacă de la ideea că vechea dispută a umanismelor trebuie depășită prin cercetarea ipostazelor concrete ale umanului și a proceselor de umanizare a structurilor sociale. Ideea directoare a lucrării este formulată astfel: „...sinteza istorio-logică a umanului. Altfel spus, modul în care se produce și se instituie calitatea umană a socialului, devenirea vieții sociale ca realitate precumpănitor umană, condiții concret istorice ale umanizării progresive a relațiilor sociale în socialism, în perspectiva comunismului".

Cele cinci capitole ale cărții reprezintă o desfășurare concretă a acestei profesiuni de credință, folosind un mod de argumentare specific sociologiei, prin „convertirea conceptelor filosofice generale în limbajele științelor sociale..." și începe cu **ideologia**, care a provocat atîtea controverse și este și astăzi obiect de dispută și prilej de confuzii mai ales în ceea ce privește falsa opoziție știință-ideologie sau aceea, nu mai puțin falsă, între funcția de ideal și funcția instrumentală a ideologiei. Plecînd de la teza că ideologia are vocația de a modela praxisul, autorul combate mitul dezideologizării, arătînd că incriminarea ideologiei și proclamarea sfîrșitului ei se datoresc unei false înțelegeri a ideologiei: „cancer al conștiinței", „poliție a gîndirii", factor „antiumanist de uniformizare a comportamentelor". Dar ideologicul nu poate să dispară, deoarece e consubstanțial gîndirii și acțiunii umane, este partea angajată, opțională, partizană a oricărui comportament uman, pe deplin compatibil cu umanismul și diversitatea umană, cu spiritul revoluționar, iar cei care proclamă sfîrșitul ideologiei se ridică de fapt împotriva ideologiei socialiste, adesea în numele unor ideologii agresive, antiprogresiste. Lupta împotriva ideologiei este o formă mascată și ipocrită de ideologie. Referindu-se la jocul intereselor de clasă convertite ideologic și la necesitatea momentului ideologic, Aculin Cazacu scrie că „instituirea umanului este inseparabilă de proiectarea ideologică a alternativelor și de modelarea realității însăși, în consecință." Iar instituirea umanului este ea însăși un proces dialectic de natură ideologică, incompatibil cu „dialectica negativă" sau cu impunerea unor modele care scapă pluralitatea umanului, în favoarea „unilateralității jocului de interese". Necesitatea și funcțiile ideologicului decurg, din punct de vedere ontologic, din dialecticitatea existenței umane, din permanenta devenire contradictorie a acesteia, iar din punct de vedere gnoseologic, din istoricitatea cunoașterii și a cunoașterii de sine, din dinamismul conștiinței instituente.

Din unghiul de vedere atît de interesant și specific al lucrării pe care o discutăm, o problemă esențială a omenirii este aceea a **dezvoltării**; parametrii tehnici ai dezvoltării sînt, în linii mari, aceiași pretutindeni, dar diferențierea, pe care ideologia nu o neagă ci o presupune și o configurează, ține de specificul culturilor naționale, de ceea ce autorul numește „variabilele umane ale dezvoltării sociale". Există diferite alternative de acțiune, se pot folosi diferite modele teoretice și opera cu concepte-operatori diferite, criteriile de evaluare sînt și ele diverse, dar tocmai aici intervin opțiunile ideologice fundamentale în ceea ce privește construcția socială a umanului, modul în care e concepută calitatea umană a socialului. Superioritatea socialismului constă tocmai în promovarea unor strategii umaniste de dezvoltare („cu oamenii și pentru oameni", după cunoscuta formulă acreditată în documentele de partid), întemeiată pe participare, conștientizare — locală și generală —, „instituirea istorică a umanului" prin procese revoluționare și o practică a multilateralității și interdependenței tuturor factorilor sociali și naționali. **Primatul dezvoltării** este o lege generală a progresului, dar, în socialism, totul este raportat la „centralitatea problematicii factorului uman" iar „sensurile umaniste pe plan economic" au ca efect consolidarea istorică a identității umane, „au un stadiu al implicării umane în procesele vieții".

Ideologicul, prin chiar forța lui polemică și militantă, reprezintă o modalitate privilegiată de renovare a condiției umane, de modelare umană și axiologică a vieții sociale, de resuscitare și organizare a spiritului creator. Împotriva oricăror deformări dogmatizante ale marxismului, reduse la un instrument de legitimare, Aculin Cazacu susține că **unitatea sa ideologică** decurge din „instituirea revoluționară a umanului", cu tot ceea ce implică aceasta în planul cunoașterii, al valorilor și al acțiunii, ba chiar și la nivelul ontologiei umane. O atare instituire este la antipodul manipulării uniformizante și dezumanizante. Ea reclamă însă o acțiune formativă corespunzătoare a culturii și a mecanismelor educaționale.

Departe de a fi neutru, mai presus de clase și ideologii, sistemul de învățămînt este unul dintre principalii factori de reproducție a raporturilor umane existente și el poate contribui fie la deprecierea **calității umane** atunci cînd sfera opțiunilor și împlinirilor se restrînge (orizontal și vertical), fie la înnoirea și îmbogățirea acesteia atunci cînd nu intervin tăieturi arbitrare în lumea valorilor ci, dimpotrivă, armonizarea acestei lumi cu logica socială a dezvoltării ca o logică a libertății umane în acțiune.

Al. Tănase

Scribul și retorul

TOCMAI mi-am procurat calendarul de birou și mi-am pus la punct agenda pe 1989, fără de care sînt mai orb decît o cîrtiță și mai fără ținere de minte decît o pisică, tocmai, zic, m-am asigurat dinspre partea proptelelor indispensabile memoriei mele curente, cînd am citit ăn eseu, pe cît de plăcut, pe atît de erudit al lui Andrei Cornea intitulat **Scriere și oralitate în cultura antică** și în care sînt reproduse, între altele, aceste cuvinte ale lui Platon din **Phaidros** : „Căci scrisul va aduce cu sine uitarea în sufletul celor care îl vor deprinde, dat fiind că oamenii, punîndu-și credința în scris, nu-și mai **aduc aminte dinlăuntru** (anamimneskoménous) și prin puterea lor, ci din afară, cu ajutorul unor întipăriturí străine". Așadar scrisul poate nu numai să slujească aducerii aminte, cum credeam, dar chiar, din contra, să fie un agent al uitării. Intuitiv, știam asta de multă vreme. În fond, atunci cînd încredințez agendei însemnările referitoare la programul meu cotidian, o fac ca să nu uit (o întîlnire, o conferință etc.) și deopotrivă ca să uit, ca să-mi degrevez, adică, memoria de o sumă de lucruri pe care nu le pot evita, dar pe care nu le apreciez ca esențiale. Mai exact, încerc în felul acesta să nu păstrez în minte decît ceea ce cu adevărat se cuvine păstrat și să-mi reamintesc de tot restul doar atunci cînd e necesar pentru actele mele practice, în clipa premergătoare unui asemenea act și doar pe infima durată a săvîrșirii lui. Dar mai este ceva : obișnuința noastră de a scrie și de a lega întreaga noastră cultură de scris este atît de mare încît scrisul a devenit, dintr-un mijloc de a transporta cultură, o condiție a culturii ; noi, în definitiv, **gîndim** în scris și, dacă ni se ia acest instrument, ne simțim debusolați; sînt convins, și nu de azi de ieri, că am uitat să gîndesc altfel decît cu creionul în mînă.

Începînd prin a cita versul lui Horațiu despre scris ca monument mai trainic decît arama, Andrei Cornea se întreabă — și de aici pornește eseul lui — dacă acest mod de a vedea lucrurile este la fel de general în antichitate, cum pare a fi în epoca modernă. Și așa dă peste cuvintele lui Platon care au aerul unui paradox. Autorul lui **Phaidros** nu se mărginește să condamne scrisul, dar distinge **ținerea de minte** de **aducerea aminte** și consideră că scrisul este robul doar al celei dintîi. De aceea împinge el pe regele Thamous să spună lui Theut, patronul scribilor în vechime, că scrisul aduce uitare în suflete. Pînă de curînd nu s-a dat atenție avertismentului lui Thamous, văzîndu-se în cultura greacă aceeași esență scrisă ca în toate celelalte, dar acum se pare că regele își ia revanșa asupra scribului. Scrisul sau vorbirea : se prea poate ca, după opoziția dintre Cratylos și Hermogene, să avem și una între Theut și Thamous. Cu Platon, nu se știe niciodată.

Pentru Andrei Cornea e neîndoielnic că la baza culturii grecești stă oralitatea, nu scrisul : e drept, oralitate secundară, deosebită de aceea primară a culturilor orientale, căreia tăblițele scrise i-au pus la un moment dat capăt. Întreg eseul acesta examinează noul paradox al culturii grecești, la mai multe nivele ale ei, punîndu-ne pe noi, modernii, care ne revendicăm orgolios din ea, într-o situație neașteptată și întrucîtva delicată. Nu pot (și nu e necesar) să intru în detaliile demonstrației lui Andrei Cornea. O poate urmări oricine, cartea fiind scrisă cu perfectă rigoare și claritate și, în plus, cu fantezie poetică. Dacă ne luăm după însuși autorul, care deosebește de la început un **subiect** al cărții de **tema** ei — subiectul fiind, cum i-ar fi plăcut lui Noica să remarce, latura de exactitate științifică a demersului, iar tema, latura de adevăr uman conținut în el — putem nota că rigoarea i-a trebuit lui Andrei Cornea ca să-și ordoneze subiectul (imediat, evident, concret, liniar, cuantificabil) iar imaginația poetică pentru a-și revela tema (ascunsă, sinuoasă, calitativă). „Care va fi fost atitudinea celor vechi față de cuvîntul scris și cel rostit ?" — iată subiectul, declarat din primul rînd, al eseului și la care mai ales specialiștii domeniului vor tresări. Mie, cititor de rînd, captivantă mi se pare tema, cu formularea căreia se încheie capitolul preliminar : „A reface cîteva vechi sensuri întunecate, opacizate, acoperite, ale unor banale, comune cuvinte și instrumente de civilizație. A reface o transparență, așadar...".

CE aventură, această refacere ! Căci nimic nu opune mai multă rezistență înțelegerii noastre decît ceea ce pare clar. Transparența e semnul locului comun al gîndirii, al unanimității soluțiilor. Ca să priceapă ce a vrut Platon să spună în pasajul dialogului său, Andrei Cornea a trebuit să recurgă la filologie, la istorie, la filosofie. Lui nu i-a surîs ideea că Platon, ludic uneori, cum îl știm, s-a jucat, doar, în acest caz cu vorbele. Poate că el a vrut să spună mai mult decît ne mai putem închipui noi astăzi, ancorați cum sîntem în scrisul unei culturi și respirîndu-i aerul, siguri că am muri în lipsa lui, la fel cum am muri dacă planeta noastră și-ar pierde atmosfera. Și, pe o cale mai întîi filologică, Andrei Cornea descoperă că grecii posedau (și erau conștienți de ele, măcar în epoca clasică) două tehnici ale memorizării : „de o parte, se așează ceea ce am putea numi tehnica **anamnestică**, ce presupune **reducerea** informației prin elaborarea unor «rețele de legătură» în interiorul materialului ; de partea cealaltă, stă procedura **hypomnestică**, întemeiată pe înregistrarea externă, cu ajutorul unei liste, a unei informații bogate". Și încă : „Cele două tehnici dispun, fiecare, de un instrument specific : **hypomneza** se slujește de scris ; **anamneza** utilizează [...] ordonarea și stabilirea unor coerențe în interiorul discursului". Acum ne dăm seama că regele Thamous se temea nu de scris ca atare, ci de pericolul ca tehnica hypomnestică să se substituie celei anamnestice, generalizîndu-se „principiul listei" acolo unde aducerea aminte lăuntrică, profundă, era la ea acasă. Grecii valorizau mai curînd anamneza, ceea ce poate să pară bizar, cîtă vreme toate culturile orientale de dinaintea lor fuseseră hypomnestice. „Principiul listei" scrise se vede în Biblie (**biblos** = listă genealogică), cuvîntul grec pentru carte traducîndu-l fidel pe cel ebraic (**sepher**). Vechiul Testament conține liste de nume și de neamuri. La origine, scrisul a fost clasificator, pentru mesopotamieni, pentru egipteni, pentru toți. Scribul era protagonistul acestor culturi în care, inițial din rațiuni practice și economice, tot ce trebuia memorat era scris pe tăblița de lut. Și iată că grecii, ei, refuză principiul listei și îl adoptă pe acela al memoriei orale, chiar dacă nu le opun unul altuia în chip net. Ideea lui Andrei Cornea este că pînă și mult lăudatul alfabet grecesc servește de argument pentru teza aceasta în măsura în care nu mai vedem în el un dizolvator al oralității, dar un „atașat" al ei care nu mai permite indeterminarea cuneiformelor (akkadienii, hitiții și summerienii se foloseau uneori de aceleași semne, deși le rostea fiecare după limba lui), legîndu-l de pronunție și chiar de dialect. „Grecia, scrie eseistul, irumpe în civilizație exacerbînd și sublimînd oralitatea". Locul scribului îl ia retorul (sau sofistul).

Un capitol e consacrat cuvîntului, altul imaginii, cel din urmă științei, toate, firește, din perspectiva acestei oralități secundare și remanente care definește cultura elină. Poate că subtilitatea maximă este atinsă în paralela dintre **cuvîntul-lucru (dabar)** al arameicii și ebraicii și **cuvîntul-gîndire (logos)** al grecilor. Aici lecția unui C. Noica, iubitor la rîndul lui al lui Heidegger, este temeinic însușită, fără însă acel exces de speculație lingvistică pe care îl puteam constata la maestru, capabil a „reduce" bunăoară cultura, la morfologie, identificîndu-i tipurile în valorizarea diferită a substantivelor, verbelor ori altor **părți de vorbire** (cum a probat-o în „serialul" din „România literară" din anii trecuți). Andrei Cornea este mai puțin abstract-fantezist, speculația lui, ingenioasă, nepierzînd legătura cu solul concret al realităților. O dovadă, capitolele despre imagine și știință, absolut convingătoare nu numai foarte coerente. În totul, eseul lui este pasionant și stimulator.

Nicolae Manolescu

*) Andrei Cornea, **Scriere și oralitate în cultura antică**, Cartea Românească, 1988.

Promoția '70

Tablou cronologic

ÎN conformitate cu modelul de periodizare a literaturii pe generații iar, înlăuntrul acestora, pe promoții decenale (model detaliat cu un alt prilej), tabloul cronologic al literaturii române moderne ar arăta în felul următor, începînd de astăzi spre origini : 1. generația postbelică sau „generația Labiș" cu promoțiile 80, 70 și 60, cuprinzînd scriitori debutați și afirmați între 1956 și 1936 ; această generație prezintă și particularitatea, determinată de pricini istorice, de a include și o a patra promoție pe care am numit-o „promoția aminată", de fapt o parte din promoția 50 care nu s-a afirmat în intervalul propriu promoției ci în cel al promoțiilor următoare ; 2. generația războiului sau a „răscrucii", cu promoțiile 50, 40 și 30, cuprinzînd scriitori debutați și afirmați între 1926 și 1956 ; 3. generația interbelică sau a „unității" cu promoțiile 20, 10 și 90 (sec. XIX), cuprinzînd scriitori debutați și afirmați între 1896 și 1926 ; 4. generația marilor clasici cu promoțiile 80, 70 și 60 din veacul anterior, cuprinzînd scriitori debutați și afirmați între 1856 și 1886 : 5.generația patruzecioptistă, cu promoțiile 50, 40 și 30, cuprinzînd scriitori debutați și afirmați între 1826 și 1856. Așadar, cinci generații de literatură modernă cu cincisprezece promoții. E curios și, poate, pentru unii, chiar neașteptat că definirea teoretică a promoțiilor unei generații (și ea operată într-un număr anterior) se potrivește (dacă acesta e cuvîntul) aș zice întrutotul situației istorice a celor cinci generații.

Observăm astfel că, în lanțul promoțional al unei generații, promoțiile extreme sînt explozive, se ivesc grupat și au o puternică tendință novatoare, pe cînd promoția mediană e imploziv, se iveste în șir și are o remarcabilă tendință conservatoare. Sînt, pe lîngă acestea, multe alte caractere proprii promoțiilor extreme și celei mediane, regăsibile la nivelul fiecărei promoții de un fel sau altul, după cum sînt și caractere proprii uneia sau alteia dintre promoțiile extreme și celei mediane, regăsibile la nivelul fiecărei promoții de un fel sau altul, după cum sînt și caractere proprii uneia sau alteia dintre promoțiile extreme sau uneia ori alteia dintre cele mediane, în funcție de contextul istoric în care s-a impus fiecare. Nu e nevoie de o pregătire specială pentru a vedea că promoțiile extreme ale tuturor celor cinci generații au în comun cel puțin cele trei trăsături evocate mai înainte. Urmărind fie și fugar promoțiile 80 și 60, 50 și 30, 20 și 90, — ca să rămînem doar la veacul nostru — știind adică, în mare, care erau scriitorii și care era literatura pe care o scriau, nu putem să nu băgăm de seamă că toate sînt explozive, grupate și novatoare, tot așa cum privind evoluția promoțiilor 70, 40 și 10 distingem usor că sînt tustrele implozive, înșirate și conservatoare. Lucrul e valabil în egală măsură și pentru promoțiile celor două generații de literatură modernă din veacul al XIX-lea. Pentru o mai mare limpezime a acestui tablou (aici fatalmente doar schițat) și, implicit, a „potrivirii" diacronice a celor două tipuri de promoții n-avem decît să apelăm la memoria culturală a cititorului nostru, oferindu-i cîteva nume de scriitori pentru fiecare promoție în parte : M. Cărtărescu, I. Mureșan, N. Danilov, F. Iaru, E. Ștefoi, M. Ghica, M. Marin, L. Vasiliu, R. Bucur, M. Nedelciu, St. Agopian, C. Teodorescu, T. D. Savu, Al. Vlad, D. Cămănescu, I. Grosan, G. Cușnarencu, B. Horasangian (80); N. Labiș, N. Stănescu, C. Baltag, I. Horea, G. Tomozei, I. Alexandru, P. Stoica, A. Blandiana, C. Buzea, A. Păunescu, A. Dumbrăveanu, H. Zilieru, A. Rău, M. Sorescu, D.R. Popescu, N. Velea, F. Neagu, A. Buzura, G. Bălăiță, Sorin Titel, Al. I. Ghilia, V. Rebreanu (60), Al. Andrițoiu, Fl. Mugur, E. Frunză, D. Deșliu, M. Preda, E. Barbu, V. Em. Galan, T. Popovici, V. Tulbure, P. Georgescu, M. Banuș, R. Cosașu (50), I. Barbu, G. Bogza, S. Pană, V. Teodorescu, E. Ionescu, M. Eliade, M. Blecher, I. Voronca (30), T. Arghezi, G. Bacovia, L. Rebreanu, O. Goga, C. Petrescu, I. Minulescu, G. Topîrceanu (20) — pentru promoțiile extreme — și : V. Mazilescu, M. Robescu, M. Dinescu, I. Mălăncioiu, N. Prelipceanu, A. Popescu, I. Mircea, D. Flămând, M. Ciobanu, E. Uricaru, G. Adameșteanu, M. Sin, V. Andru, V. Sălăjan, D. Crăsnaru, G. Alboiu, I. Ieronim, D. Dumitriu, M. L. Cristescu (70), G. Dumitrescu, M. Isanos, M. Dragomir, G. Naum, I. Vesper, E. Camilar (40), M. Sadoveanu, D. Anghel, St. O. Iosif, G. Ibrăileanu, D. Zamfirescu (10). Promoția „aminată" e, la rîndu-i, tot implozivă deși, din motive ce nu țin de evoluția firească a literaturii, s-a afirmat grupat : R. Petrescu, M. H. Simionescu, A. Botez, St. Aug. Doinaș, C. Țoiu, R. Stanca, L. Dimov, V. Anania, C. Olăreanu, Al. George, M. Șora.

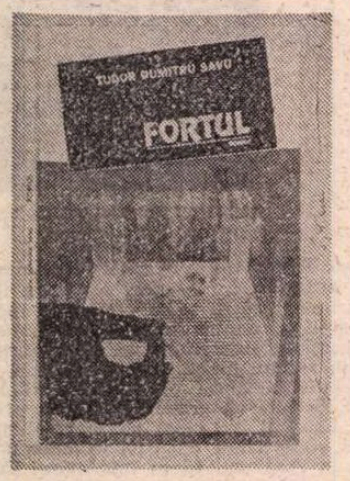
Că valabilitatea caracterelor promoționale de-a lungul a cinci generații nu exclude anumite zone de interferență între promoții e de la sine înțeles, cum tot de la sine înțeles e și faptul că o atare periodizare a parcursului modern al literaturii române e departe de a-și aroga vreo veleitate de ecuație matematică. Ea nu e și nici n-ar putea fi o axiomă, cel mult o teoremă pe care cel care a propus-o încearcă s-o demonstreze cu tot respectul cuvenit oricărei alte încercări similare, inclusiv celor tradiționale. Pînă la urmă, orice periodizare sfîrșește prin a cădea în convenție, dacă nu și începe printr-o convenție. Abia asta e o regulă de neclintit, impusă de chiar viața literaturii care, ca și viața propriu zisă, nu se lasă în chip natural încorsetată în parcele și clasificări. Ceea ce nu înseamnă că acestea sînt mai puțin necesare, cel puțin ca o cale de acces prin ordine la esența tumultului inordonabil al evoluției literaturii. Niciodată un model teoretic nu va putea acoperi integral o realitate așa de dinamică precum e literatura națională pe toată suprafața ei. Nici un val nu seamănă cu celălalt dar riul curge totuși de undeva spre undeva, are carevasăzică o coerență incoruptibilă prin el însuși, dar care poate fi stricată prin acțiunile mediului portant. Ca să avem o idee abstrasă surprizelor despre evoluția riului mai potrivit mi se pare să-l cercetăm nu de la izvoare spre vărsare (căci ar fi să ne lăsăm chiar pe seama întîmplărilor, a surprizei cotiturilor pe care doar le putem ghici, dacă avem o intuiție cu totul ieșită din comun, de divinator), ci de la vărsare spre izvoare, cu tot trecutul în față, întîmpinîndu-l pas cu pas. Nu e singurul motiv al privirii de azi înapoi pe care o încercăm asupra literaturii naționale, dar e unul din cele principiale.

De ce periodizarea noastră pe generații și promoții are ca punct cronologic de plecare și, în același timp, de fixare a limitelor anii care se termină cu 6 ? De obicei astfel de periodizări iau ca reper ultimul an al unui deceniu (anii cu zero). E o convenție, bineînțeles. Și cea propusă de noi e tot o convenție. Nu văd ce sens ar avea să obiectăm unei convenții prin altă convenție. Cu atare nu vom spune că a noastră e mai bună sau că a altora (aceea, de pildă, cu zero) e mai rea. Dacă practicarea uneia se dovedește mai convingătoare pentru demersul istorico-literar ce-i stă deasupra, atunci n-avem decît să ne-o însușim pe aceea. Pînă cînd se va ivi alta, încă mai convingătoare. Dar război între convenții nu se face. În ce ne privește faut de mieux am găsit acest reper convențional în urma consultării literaturii române. E vorba, mai exact, de anul debutului lui Eminescu (1866), an față de care ne-am îngăduit o atitudine contemplativă și sacrală. Întîmplător, s-a potrivit. Mai drept spus, ne-a plăcut să credem că se potrivește. Și mai drept spus, ne-a plăcut să credem și să dovedim că se potrivește.

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

Jurnalul și oglinda



UN tînăr ofițer, Dierna, ține un jurnal și toți sînt intrigați de mania lui de a nota ceea ce aude și ceea ce vede. Unii îl bănuiesc de delațiune, alții îl suspectează de nebunie. Dierna nu se tulbură însă, și continuă să înregistreze cu atenție dialogurile colegilor săi, faptele mărunte și întîmplările ciudate prin care el trece. Primul cuvînt din jurnal este **oglinda,** iar înainte de oglindă sînt trei puncte și o paranteză care se deschide acum și se închide de-abia la sfîrșitul romanului. Semne misterioase pe care le înțelegem mai tîrziu. Deocamdată oglinda nu are nici o conotație simbolică : este doar obiectul banal pe care și-l dispută elevii unei școli militare în așteptarea unei exigente inspecții. Abia cînd am încheiat lectura romanului *), vedem că oglinda are mai multe semnificații, între altele pe aceea de a sugera chiar funcția unui jurnal intim. Jurnalul este, care va să zică, un fel de oglindă necruțătoare în care se vede și ființa interioară. Dar, atenție, oglinda interioară arată nu numai ceea ce există, dar și ceea ce individul își închipuie că se poate întîmpla să existe.

Aceste subtilități ale minții sînt traduse epic de Tudor Dumitru Savu într-un mic roman fantastic scris cu talent și abilitate. Cîteva modele i-au servit, probabil, ca punct de plecare. Fiind vorba de un **Fort** misterios, și de un ofițer care așteaptă să se întîmple ceva miraculos, ne gîndim, bineînțeles, la **Deșertul Tătarilor,** splendidul roman din 1940 al lui Dino Buzzati. Traversarea unui ținut mlăștinos și codul magic al naturii amintesc de Jünger și de Eliade. Labilitatea personajului, schimbarea identității, succesiunea de paradoxuri temporale trimit, din nou, la Eliade, dar și la Ștefan Bănulescu și la D.R. Popescu (cel din ciclul **F).** Acesta din urmă recomandă de altfel „scrisul de perpetuă aurora borealǎ" al lui Tudor Dumitru Savu. O direcție a prozei noastre pe care am semnalat-o în mai multe rînduri. Ea părea fără șansă criticilor mai vechi, cu argumentul că scriitorul român are o structură clasică și o vocație fatal realistă. Eliade a dovedit că această structură se poate schimba și că vocația prozatorului român se poate împlini și în sfera romanului mitic.

Fortul continuă această experiență, aducînd și cîteva elemente noi, luate din romanul autoreferențial. Cartea cuprinde două rînduri de fragmente, două registre sau, ca să fiu mai aproape de simbolurile lui Tudor Dumitru Savu, două oglinzi în care se vede succesiunea întîmplărilor : **jurnalul** sublocotenentului Dierna și **raportul** pe care același Dierna îl scrie pentru șefii militari ai ținutului. Cele două planuri se succed, unul **(raportul)** rezumă în propoziții sărace (stilul administrației militare) ceea ce jurnalul notează pe larg și într-un limbaj plin de ambiguități calculate (stilul prozei mitice). Două **scrieri,** așadar, și un personaj care este în același timp cronicarul unui șir de întîmplări paradoxale. Cronica merge întîi în sensul prozei realiste. Dierna „moșmondește" la jurnalul său și colegii îl iau peste picior, iar comandanții lui sînt suspicioși. Plutonierul I.P. Halcă este curios și stupid, maiorul Adam Tauss, profesorul de tactică și strategie, are proiecte grandioase și vrea să-l atragă pe tînărul Dierna în realizarea lor. Dar pînă atunci, proaspătul sublocotenent primește o misiune specială (trebuie citit : o probă inițiatică) să meargă la Fortul Cardon și să stea acolo cîtva timp pentru a participa la o experiență secretă. În drum spre Fort, ofițerul trece prin fel de fel de peripeții pe care nu le înțelege. E condus de un plutonier, Galaon, apoi plutonierul dispare fără urmă, ofițerul se culcă în camera 19 și se trezește în camera 27, întîlnește niște copii care prind șerpi în mlaștină cu ajutorul unei oglinzi și copiii se pierd, apoi în desișurile smircului, Dierna are amețeli și vede o dată, flori negre, apoi, aceleași flori sînt galbene... E cutremur și Dierna simte cum pămîntul se scufundă, dar plutonierul Galaon zice că nu se întîmplă nimic, un bidon de apă dispare, apoi reapare inexplicabil cînd ofițerul ajunge la Fortul Cardon... Prozatorul nu explică în nici un fel sensul acestor evenimente paradoxale, el este, de altfel, absent din text. Naratorul (personajul) trebuie să lămurească singur ciudatele fapte, tehnica lui este să expună, nu să justifice coincidențele care se opun. El **crede** în existența lor și această credință îl face suspect. Cartea își adună în acest fel semnele anormalității, straniului, magicului și le confruntă cu gîndirea rațională comună.

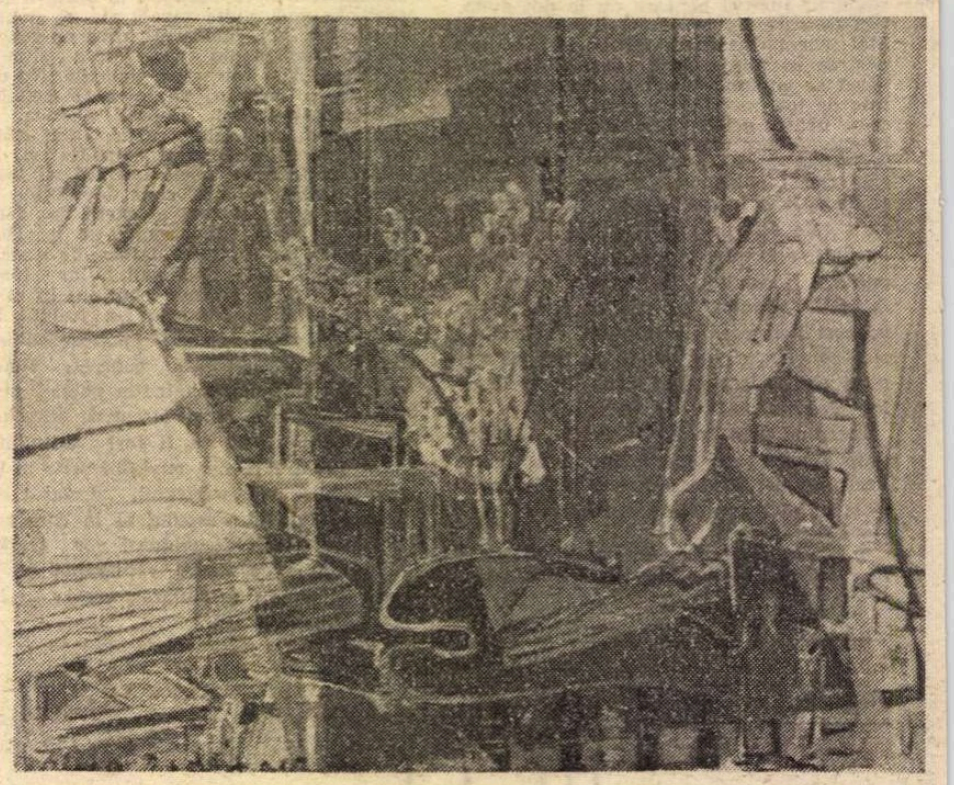
FORTUL Cardon este situat, ca și fortul Bastiani, într-un ținut misterios, iar sublocotenentul Dierna trece într-o oarecare măsură prin experiența prin care trece tînărul locotenent Giovanni Drogo. Diferența este că necunoscutul, pentru eroul lui Buzzati, este deșertul, iar pentru personajul lui Tudor Dumitru Savu este marea. Fortul Cardon este așezat la țărmul unei mări nestiute și aici se petrec fapte și mai stranii decît pînă acum : o furtună se stîrnește din senin, de pe mare apare un cerb ale cărui coarne luminează cerul (în **Deșertul Tătarilor** un cal misterios se ivește din pustiu) și soldații, speriați, trag în el, dar gloanțele nu-l ating... Cînd plutonul comandat de Dierna face exerciții de tragere, ținta nr. 17 refuză să se scufunde, apoi, cînd e controlată, găsesc sub ea un delfin etc. Dierna notează amănuntele în jurnal și comandantul său, căpitanul Corbu, este neîncrezător față de aceste manifestări ale „gîndirii civile". Din cauza jurnalului, Dierna este îndepărtat discret din funcțiile lui militare și, în cele din urmă, devine ajutorul unui maestru de catoptrică, Otto Kazak, sosit aici să schimbe lentilele farului.

Romanul se pregătește, ajungînd la acest punct, să-și dea simbolurile pe față. Dar n-o face pe de-a-ntregul. Atelierul lui Otto este un laborator complicat și misterios. Oglinzile lui au memorie sau, mai bine zis, oglinzile au puterea de a reproduce ceea ce indivizii au văzut sau au imaginat, în alt timp. Ipoteză fantastică, neelucidată, ca și faptele dinainte. Romanul lui Tudor Dumitru Savu mai prezintă una, în final: trimis în afara Fortului să observe efectul lentilelor nou instalate, Dierna nu vede nimic și, cînd se întoarce, Fortul Cardon nu există. Halucinație ? Un vis prelungit ? Dierna face drumul invers și descoperă că nimeni nu-și amintește de trecerea lui prin mlaștină, de plutonierul Galaon, de întîmplările de la școala militară. Mai mult, cercetat de o comisie, se dovedește că n-a existat niciodată un sublocotenent Dierna și că maiorul Tauss, pe care autorul jurnalului îl identifică în Otto Kazak și în toți soldații Fortului, a părăsit armata cu douăzeci de ani în urmă... Dierna nu l-ar fi putut avea, deci, profesor, și tot ce scrie el în jurnal este o pură închipuire. Un fapt, totuși curios, rămîne : Fortul Cardon pe care-l desenează Dierna seamănă cu proiectul vechi al lui Tauss, ținut secret în arhivele armatei. Presupusul impostor cu imaginația febrilă nu avusese acces la el și atunci cum se explică această perfectă identitate în descriere ? Dierna se întoarce în ținutul Fortului, găsește cioburile oglinzilor lui Otto Kazak și vede în fine, lumina farului și Fortul. El se pregătește pentru un nou **Raport...** Paranteza se închide după aceste notații, nelămurind, în esență, nimic. Rămîne ca lectorul să dea singur, dacă poate, o soluție acestei enigme. Dar mai bine este să nu caute o explicație rațională într-un roman care își propune să sugereze că în lume există și o altă ordine a lucrurilor și că nu tot ceea ce se scrie într-un jurnal intim (acela care înregistrează universul subiectivității) se poate vedea în oglinda unei proze realiste (în **Raport).**

Fortul este un bun roman de tip mitic, cu ipoteze epice ingenioase. Tudor Dumitru Savu știe să organizeze misterul și să sugereze neprevăzutul păstrînd toate aparențele prozei realiste.

Eugen Simion

*) Tudor Dumitru Savu : **Fortul,** Editura Militară, 1988.



ALMA REDLINGER : **Atelier**

CALENDAR

În ianuarie

● **1 IANUARIE:** S-au născut: **Iacob Negruzzi** (1843), **Ion Al. Brătescu-Voinești** (1868), **George Murnu** (1868), **Radu Popescu** (1913), **Constantin Fintineru** (1907), **Vera Hudici** (1917), **Mihail Crama** (1923), **Teodor Păcă** (1928), **Nicolae Țic** (1929), **Jiva Popovici** (1934), **Emil Brumaru** (1939), **Ioan Alexandru** (1942), **Mircea Muthu** (1944), **Dumitru M. Ion** (1948). A murit **Valeriu Braniște** (1928).

● **2 IANUARIE.** S-a născut : **Petre Paulescu** (1914), **Francisc Păcurariu** (1920), **Ion Băieșu** (1933).

● **3 IANUARIE.** S-au născut : **Elena Costache Găinaru-Varone** (1906). A murit **Alfred Margul Sperber** (1967).

● **4 IANUARIE.** S-au născut : **Sextil Pușcariu** (1877), **Emil Gârleanu** (1878), **Nora Iuga** (1931), **Ovidiu Hotinceanu** (1942). A murit **Horváth István** (1977).

● **5 IANUARIE.** S-au născut : **Bazil Gruia** (1909), **Ioan Costea** (1926). Au murit : **Adam Müller Guttenbrun** (1923), **George Dan** (1972), **D. Ciurezu** (1973), **Laura Mihail Dragomirescu** (1981), **Alexandru Vițianu** (1985).

● **6 IANUARIE.** S-au născut : **Ion Heliade Rădulescu** (1802), **Ion Minulescu** (1881), **Ionel Teodoreanu** (1897), **Ion Drăgănoiu** (1943). Au murit : **Nicolae Stoica de Hațeg** (1833), **Oreste Georgescu** (1916).

● **7 IANUARIE.** S-au născut : **Ion Chiru-Nanov** (1882), **Fănică N. Gheorghe** (1915), **Mircea Sântimbreanu** (1926).

● **8 IANUARIE.** S-au născut : **Al. Cesar T. Stoika** (1891), **Aurel Tita** (1915). Au murit : **Eliza B. Marian-Godeanu** (1974), **Sarina Cassvan** (1973).

● **9 IANUARIE.** S-au născut : **Sandra Cotovu** (1898), **Henriette Yvonne Stahl** (1900), **Ștefan Stănescu** (1912), **Mircea Tomuș** (1934), **Grid Modorcea** (1944), **Ioana Ieronim** (1947), **George Virgil Stoenescu** (1947). Au murit : **Radu Cioculescu** (1961), **Szemlér Ferenc** (1978).

● **10 IANUARIE.** S-au născut : **Nicolaus Olahus** (1493), **Haralambie Lecca** (1873), **Ion Moldoveanu** (1913), **Petru Marinescu** (1913), **Fényi István** (1919), **Al. Cerna-Rădulescu** (1920), **Ion Serebreanu** (1927), **Otilia Nicolescu** (1932), **Ion Iuga** (1940). Au murit : **Ion Bănuță** (1987), **Constantin Chioralia** (1987).

● **11 IANUARIE.** S-au născut : **Zaharia Bârsan** (1878), **Leonid Dimov** (1926), **Domițian Cesereanu** (1935), **Florin Manolescu** (1943). Au murit : **I. U. Soricu** (1957), **Eugeniu Speranția** (1972).

● **12 IANUARIE.** S-au născut : **Méliusz József** (1909), **Traian Șelmaru** (1914), **Al. Andriescu** (1926), **Aurel Storin** (1937), **Anda Raicu** (1941). Au murit : **Aron Pumnul** (1866), **Lucian Predescu** (1983).

● **13 IANUARIE.** S-au născut : **Ștepan Tcaciuc** (1936), **Victor Ernest Mașek** (1937). Au murit : **Ioan Caragiani** (1921), **Dan Botta** (1958).

● **14 IANUARIE.** S-au născut: **Mihai Isbășescu** (1915), **Sofia Arcan** (1917), **Ion Roman** (1917), **Vlad Sorianu** (1931), **Ion Stoica** (1936). Au murit : **Tudor Ursu** (1978), **Vasile Florescu** (1982).

● **15 IANUARIE.** S-au născut : **MIHAI EMINESCU** (1850), **Emil Boldan** (1909), **Valeriu Cristea** (1937).

● **16 IANUARIE.** S-a născut **Elena Ghiryu Călin** (1944). A murit **Mateiu I. Caragiale** (1936).

● **17 IANUARIE.** S-au născut : **Iancu Constantinescu** (1888), **Marcel Avramescu** (1909), **Radu Theodoru** (1924), **Abrahám János** (1931). Au murit : **Nicolae Albu** (1966), **Sorin Titel** (1985).

● **18 IANUARIE.** S-au născut : **Ioan Slavici** (1848), **F. Brunea-Fox** (1898), **Dan Rotaru** (1943), **Doina Sterescu** (1944). A murit **Tomcsa Sándor** (1963).

● **19 IANUARIE.** S-au născut : **Georg Scherg** (1917), **Ion Istrati** (1921), **Tatiana Vorontova** (1927), **Ion Nicolescu** (1943). Au murit : **Catinca Ralea** (1981), **Ovid-Aron Densușianu** (1985).

● **20 IANUARIE.** S-a născut : **Ion Frunzetti** (1918). Au murit : **Dimitrie Țichindeal** (1818), **D. Ollănescu-Ascanio** (198).

● **21 IANUARIE.** S-au născut : **Lőrinczi László** (1919), **Alexandru Sever** (1921), **Petru Creția** (1927), **Albu Grigore Gral** (1942).

● **22 IANUARIE.** S-au născut : **Grigore Alexandrescu** (1810), **Cora Irineu** (1888), **Valeria Sadoveanu** (1907), **Pánek Zoltán** (1928), **Mihai Negulescu** (1936).

● **23 IANUARIE.** S-au născut : **C. Săteanu** (1878), **Nicolae Caratană** (1914), **Létay Lajos** (1920), **Mircea Horia Simionescu** (1928), **Irimie Străuț** (1932), **Ileana Mălăncioiu** (1940). Au murit : **Gheorghe Agavriloaiei** (1981), **Majtényi Erik** (1982).

● **24 IANUARIE.** S-au născut : **Victor Eftimiu** (1889), **Nicolae Nasta** (1919), **Teofil Bușecan** (1927).

● **25 IANUARIE.** S-au născut : **Ion Hobana** (1931), **Val Gheorghiu** (1934).

● **26 IANUARIE.** S-au născut : **Hedi Hauser** (1931), **Corneliu Sturzu** (1935), **Adi Cusin** (1941).

● **27 IANUARIE.** S-au născut : **Petre Pascu** (1909), **Vladimir Ciocov** (1920), **Vasile Sălăjan** (1947). Au murit: **Ionel Pop** (1985), **Ioan Massoff** (1985).

● **28 IANUARIE.** S-au născut : **I. L. CARAGIALE** (1852), **Gheorghe Brăescu** (1871), **Paul Constant** (1895), **Mihai Moșandrei** (1896).

● **30 IANUARIE.** S-au născut : **Grigore Pleșoianu** (1808), **Viorica Tomescu** (1915), **Nagy Pál** (1925), **George Șovu** (1931), **Dinu Săraru** (1932), **Hans Liebhardt** (1934). Au murit : **George A. Petre** (1958), **Endre Károly** (1938).

● **31 IANUARIE.** S-au născut : **Ion Bumbac** (1843), **Dominic Stanca** (1926), **Constantin Mateescu** (1929), **Marta Cosmin** (1930), **Mircea Micu** (1937). Au murit : **Cilibi Moise** (1870), **Valeriu Bucuroiu** (1980), **Nicolae Velea** (1987).

Originile stilisticii

STILISTICA românească, fără a fi „sublimă" și fără a „lipsi cu desăvîrșire", înseamnă o prezență mai mult decît onorabilă în context european. Numele lui Lucian Blaga, D. Caracostea sau Tudor Vianu (pentru a menționa pe autorii de sisteme stilistice coerente) au fost aproape necunoscute în afara hotarelor țării ; dar, printr-o revanșă salutară, numeroși cercetători români, formați în cadrul Cercului de poetică și stilistică din București, animat la începutul anilor '60 de Al. Rosetti, Mihai Pop și Tudor Vianu, au predat sau predau stilistica la mari Universități europene și americane, proiectînd pe plan universal o școală de gîndire nerecunoscută la vreme. Cartea Ilenei Oancea, recent apărută*), are meritul de a oferi o explicație istorică a acestui fapt și de a argumenta afirmarea, pe planul reflecției generale, a unui mod „național" de a concepe arta literară.

La o primă privire, cartea de față se prezintă drept o suită de portrete sintetice ale unor stilisticieni români importanți, începînd cu Mihail Dragomirescu și terminînd cu Tudor Vianu. De fapt, suita de portrete ale celor pe care, printr-o convenție metaforică, îi putem numi „precursorii stilisticii". Stilistica românească, edificată sub formă lingvistică și filosofică de Tudor Vianu, se manifestă integral abia **după** Tudor Vianu, în ultimele două decenii și ceva. Prezenta istorie a stilisticii românești ar trebui intitulată, pentru a nuanța mai exact o intenție manifestă, „Originile stilisticii românești", din perspectivă istorică și conjuncturală. Istoria acelei discipline care și-a asumat conștient metodologia — am numit stilistica propriu-zisă — urmează abia să fie făcută. Chiar dacă e vorba de o operație dificilă sub numeroase aspecte, începînd cu inventarul complet și avuabil al autorilor și terminînd cu perspectiva exactă asupra fenomenului.

Așa cum am spus, suita de figuri tutelare ale gîndirii noastre literare reprezintă coloana vertebrală a cărții. În realitate, proiectul ocult al acestei lucrări mi se pare a fi mult mai interesant. Capitolul introductiv (pp. 5—22), precum și alte capitole diseminate în corpul cărții (**Neoretorica**, pp. 93—107, sau **Conceptul de stil**, pp. 111—117) imaginează un model de stilistică în forma cea mai abstractă : e vorba de un fel de neoretorică rezumativă, redusă la principiile ei generale, un model retoric atemporal. Realizările concrete ale lui M. Dragomirescu, Liviu Rusu, Sextil Pușcariu, Ovid Densusianu, D. Caracostea, etc., etc. (după cum vedem, atît lingviști, cît și literați sau filosofi ai culturii) vor fi apreciate în funcție de diferențele față de schemă ; modurile propuse pe gama retoricii restrînse de fiecare personaj formează istoria. În acest fel, „istoria" Ilenei Oancea ajunge (din fericire !) o istorie destul de aproximativă, la care cronologia strictă nu contează prea mult: este un lexicon al principalelor contribuții clasice de stilistică teoretică sau aplicată, cîntărind cu probitate contribuția fiecăruia. Luciditatea pe care o găsim aici se referă mai ales la personalitățile pînă acum parțial sau unilateral cunoscute, cum sînt M. Dragomirescu, D. Caracostea sau Sextil Pușcariu, apreciați la justa lor valoare și reintegrați unui circuit din care numai prejudecățile și lecturile grăbite îi izgoniseră.

În acest „proiect aistoric" cuprins subteran mi se pare că rezidă interesul lucrării, caracterizările făcute personalităților tratate monografic sînt aproape totdeauna pertinente și echitabile, dovedind perfecta cunoaștere a operei în cauză și cîntărirea atentă a fiecărei fraze : încă o înrudire cu practica lexiconului ! Autoarea nu ezită să-i cuprindă în această istorie și pe unii critici evident lipsiți de vocație stilistică (G. Ibrăileanu) sau de-a dreptul ostili proiectului stilistic (G. Călinescu în primul rînd, dar și E. Lovinescu). În toate aceste cazuri, exegeta se străduiește să descopere puncte de vedere și pagini izolate interesînd stilistica, pînă și în cazurile unde asemenea fragmente accidentale argumentează în context idei de-a dreptul opuse stilisticii: este și acesta un exercițiu util, o operațiune de arheologie care se cerea efectuată.

Acolo unde extrapolarea cu bune intenții duce însă la tulburarea noțiunii de retorică sau de stilistică însăși este în zona literaturii noastre vechi și pașoptiste. Aici, unele considerații par hazardate, deoarece a vorbi de conștiință retorică în cea mai mare parte a cazurilor evocate mi se pare o mare aventură. Dacă a susține „superioritatea" lui Cantemir față de... Góngora (p. 29) relevă un protocronism mai degrabă amuzant, a exagera semnificația perioadei pre-pașoptiste și a o investi cu o conștiință retorică originală înseamnă a-ți lua dorințele drept realități. În ceea ce mă privește, rămîn la opiniile mult mai rezervate și mai tradiționale în materie ale lui D. Popovici sau Paul Cornea, dojeniți mai mult sau mai puțin explicit de autoare (p. 91), absolut fără motiv. E întotdeauna riscant să cerem unor texte cunoscute și, în majoritatea lor, modeste, mai mult decît ele ne pot da : nu iluziorii preeminențe în timp sau superiorități calitative sînt aici în discuție, ci configurația globală a unei culturi.

Autoarea ne-ar fi putut convinge într-un singur mod de veracitatea opiniilor sale : descoperind surse necunoscute ale retoricilor românești din secolele XVIII—XIX și procedînd la comparații ferme. Or, acest fapt rămîne un simplu deziderat. De aceea, în substanța ei, cartea începe abia cu epoca modernă — și pe bună dreptate ! — cu epoca în care retorica devine realitate palpabilă. Eforturile de a identifica pe strămoșii îndepărtați ai stilisticii au devenit practică curentă. Nu e însă mai puțin adevărat că stilistica, sub forma ei canonică, este un produs al jumătății secolului nostru și că numai după eforturile teoretice ale lui Croce sau Vossler ideea modificării cercetării iterare cu ajutorul lingvisticii a prins corp, instaurîndu-se ca o nouă disciplină.

Istoria stilisticii noastre moderne începe cu Vianu și cu Cercul de poetică amintit. Oricît de scurtă este această perioadă, ea are o **istorie**, adică o structură internă determinată, ce poate fi urmărită și analizată. Istoria în cauză se suprapune unei istorii foarte agitate din punct de vedere spiritual: este momentul de glorie al metodologiilor, urmat de brusca lor ieșire din primul plan. O istorie a stilisticii în sens restrîns ar trebui să fie o istorie a acestei plăci turnante din gîndirea literară, reprezentată de emergența structuralismului, cu tot ceea ce ea a însemnat. Stilistica românească, sensibilă la nou și extrem de receptivă față de seismele ultimelor decenii, ar fi un cîmp privilegiat pentru urmărirea evoluției secolului. Oricum, cele cîteva pagini ultime ale lucrării de față (capitolul IV, pp. 271—296) sugerează doar o asemenea perspectivă.

Am notat ingeniozitatea proiectului teoretic în baza căruia a fost scrisă cartea. Totuși, poetica matematică românească, studiile românești consacrate tropilor, eforturile coerente ale unor cercetători angrenați în același domeniu de investigație (cum ar fi cei de la Timișoara) reprezintă fapte deja clasate : ele fac actualmente parte din istoria stilisticii noastre, oricît de restrictiv am concepe noțiunea.

Adăugăm că informația abundentă și exactă, utilizarea tuturor surselor românești disponibile și trierea principalelor contribuții teoretice reprezintă un alt merit al cărții. Notele care acompaniază fiecare capitol reprezintă ele însele o altă carte paralelă. Tocmai de aceea jenează abundența erorilor de tipar, mai ales cînd e vorba de citate sau de sintagme în limba franceză (vezi pe cele de la pp. 25, 38, 44, 117, etc.). În spiritul lui Zumthor, figură tutelară (după propria mărturisire a autoarei, p. 97), ar fi trebuit ca în textul românesc să rămînă termenul de **monumental** (opus lui **documental**), și nu acela de **monumentar** (v. pp. 25 și 38).

Doctorală și academică, avînd toate însușirile unui asemenea gen de întreprindere, **Istoria stilisticii românești** de Ileana Oancea are semnificația lucrării de pionierat. Bine informată și ponderată, ea îndeamnă la reflecție. Utilitatea ei strict didactică (mai ales pentru studenții în filologie, lipsiți complet de asemenea sinteze) rămîne indiscutabilă.

Mihai Zamfir

*) Ileana Oancea, **Istoria stilisticii românești**, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988.

Proza

„Portret în cuvinte"

PROZATORUL și dramaturgul Teodor Tanco, printr-o tenacitate și o răbdare mai puțin obișnuite, a realizat o lucrare singulară în istoriografia noastră ; de interes restrîns, la prima vedere, dacă nu ar conține și niște contribuții esențiale cel puțin la cunoașterea perioadei ardelene a vieții lui Liviu Rebreanu. Este vorba de o carte masivă, peste două mii de pagini, apărută în șase volume, începînd cu anul 1973. **Virtus romana rediviva.** Caracterul ei de excepție constă în însuși obiectul cercetării: universul socio-cultural și spiritual al unui spațiu geografic riguros delimitat, respectiv actualul județ Bistrița-Năsăud. Trebuie numaidecît precizat că nu avem de-a face cu nici un fel de provincialism, ci cu istoria unei provincii, făcută, uimitor, prin 300 de „personaje", personalități adică, nu toate de primă mărime, evident, dar toate gravitînd, într-un fel sau altul, în jurul aceluiași centru. Tanco e un pozitivist, un arhivar excepțional, dar în afara acestei penitențe autoimpuse istoriografia nu e posibilă. Dacă îi lipsește subtilitatea interpretărilor (din pudoare, s-ar putea), dovedește cu prisosință, în schimb, probitatea cercetării ; ea, cercetarea, dusă, cum se spune, pînă în pînzele albe : de la „sinteza" unor fapte răspîndite prin cele mai obscure publicații, pînă la descoperirea altora inedite în arhive de stat ori de familie. Portretul este, în fond, biografie : concentrată și instructivă în ordine etică și culturală, fiind vorba, în majoritatea covîrșitoare, de oameni exemplari. Bineînțeles că autorul „portretelor în cuvinte" nu a căutat numai excepțiile ostentative, însă, fără îndoială, nu a invocat decît „vieți" active, consacrate cultului muncii, precum și al sacrificiului pentru o idee. Nu vreau să fiu contaminat de „retorica" ușor pledantă a lui Teodor Tanco, dar, realmente, se configurează aici imaginea parțială a unui nord spiritual : auster grav, de o noblețe sumară, prin excelență masculin, cu vocația socialului, harnic și patetic, lipsit de sentimentul gratuității, puțin dogmatic în intransigență însă nu absolutist. Toate aceste caracteristici, dar și altele, se regăsesc, în proporții diferite, la fiecare „personaj" al cărții. Lumea aceasta a luptătorilor pentru emancipare politică, socială și culturală este proiectată pe fundalul unei perioade de mai multe secole, cu informații minuțioase referitoare îndeosebi la organizarea socio-culturală. Se configurează, astfel, indirect un model al intelectualului ardelean, în speță al profesorului, învățătorului și preotului (care predomină) însă și al altor categorii, medici, juriști, militari. În cele mai vitrege condiții istorice, aceștia au purtat cu eroism steagul românismului, unii pînă la sacrificiul suprem, așa ca parohul Andrei Bujor, ucis bestial în Mureșenii de Cîmpie, cu întreaga familie, de către horthyști în 1940. Nu lipsesc nici femeile celebre, precum Ludovica Olariu, prima învățătoare română la școala de fete din Năsăud (asta în 1870) sau Laura Seni și ea într-o premieră : muza poetului maghiar Oláh Gábor, cel care, sub influența frumoasei năsăudence, a fost subjugat de geniul eminescian și a tradus 104 poezii din marele poet, cele mai reușite traduceri în limba maghiară, din păcate încă nepublicate. Volumul șase al ciclului, din care am extras aceste puține exemple, rămîne, însă, valoros în primul rînd pentru cîteva contribuții de istorie literară privind viața și „Jurnalul" lui Liviu Rebreanu (raporturile scriitorului cu **Revista Bistriței**, publicarea, în facsimil, a actului de renunțare la cetățenia statului străin, ultima lună a vieții ș.a.) ; anii de școală ai învățătorului Vasile Rebreanu și cea mai spectaculoasă contribuție, probarea documentată a originilor bistrițene și năsăudene ale strămoșilor lui Ion Creangă, respectiv ale bunicilor dinspre mamă. Nu mai avem de-a face cu o ipoteză fantezistă ci cu un fapt demonstrat. Ar putea să impună o asemenea împrejurare o altă perspectivă socio-etnologică asupra scriitorului ? Teodor Tanco este, oricum, cam pripit definindu-l „atît de ardelean prin scriere și simțire".

În orice caz, este vorba despre o carte extrem de utilă în plan istoriografic și cultural, construită cu pricepere și migală, păcat doar de unele inadvertențe de exprimare. Răscolirea „gratuită" a unor mii de documente, împrăștiate prin diverse locuri, dovedește o pasiune ieșită din comun, un volum de muncă uriaș care ar trebui să pună pe gînduri institutele de specialitate.

Petru Poantă

*) Teodor Tanco, **Virtus romana rediviva**, vol. VI, Bistrița, 1987.

Realitate și simbol

NU putem vorbi despre subiectul romanului **Platforma** al lui Voicu Bugariu fără a vorbi despre tehnica construcției *). Tehnica, prin ineditul ei, complică „subiectul" romanului, și nu subiectul atrage după sine tehnica. **Platforma** are două părți. În prima, acțiunea e constituită din fragmente sau mai bine zis ea aproape că lipsește, fiind înlocuită cu evocarea, relatarea vieții personajelor. Relatarea e însă consistentă și ea ne ajută să ne facem o idee despre psihologia oamenilor, despre modul lor de a fi. Tomescu trăiește drama infirmității pe care o compensează prin succesul social. Crintea suferă eșecul căsniciei, directorul Banciu își satisface nevoia de „paternalism" botezînd copiii unui subaltern (în plan social relația e ironizată ca fiind cea dintre feudal și vasal) etc. În legătură cu acest grup care ne apare, deci, ca o familie, Olimpia Mitran, unul din personajele cărții, remarcă : „fiecare grup își are figurile lui". Lumea are o „stranietate" a ei, nu e deci uniformă, în cadrul ei existînd și personalități marcante. Psihologicul alternează cu socialul în măsura în care unul se oglindește în celălalt. Legătura dintre ele e strînsă în planul frazei, însă nu în al romanului.

Trecutul personajelor revine cu pregnanță în prezent și deschide perspective spre viitor. Astfel, scriitorul conturează o evoluție solidă a personalității. Îl vedem pe inspectorul Tomescu pășind pragul Pemarom-ului, apoi îl vedem pe același Tomescu în tinerețe, ca deodată să-l găsim la slujbă, îndeplinindu-și una din obligațiile zilnice. Datorită acestui fel de narațiune, trecut, prezent și viitor se concretizează într-o perioadă de timp nu cronologică, ci generalizatoare.

Atît de precis descriși, oamenii par imobili, ficși (de aici poate și lipsa de dinamism a primei părți). Însă discutiile, gîndurile lor sînt speculații psihologice sau ar fi speculații dacă nu și-ar găsi suportul în planul social. Socialul, cotidianul „se mișcă" în a doua parte a romanului. Aici avem de-a face cu o descriere realistă de proporții largi, logica faptelor se menține intactă, nu se pierde din vedere nici un amănunt semnificativ. Acțiunea propriu-zisă există în această a doua parte a romanului: asistăm la pregătirile pentru plecarea în larg, vedem cum se apropie furtuna, cum procedează oamenii, luăm cunoștință de panica lor, aflăm despre moartea lui Imbru. Cum pot fi însă în cadrul aceleiași cărți două capitole atît de diferite ? Primul capitol e ca un fel de prefață pentru cel de-al doilea, cartea e (pare) construită prin juxtapunere; elementul unificator fiind perspectiva reporterului Constantinescu.

Reporterul este elementul cheie al romanului : el construiește o Carte într-o carte. Prezența lui, care se face simțită atît în prima cît și în a doua parte, reprezintă un al treilea plan al romanului, un plan de dedesubt (subiectiv) în care se răsfring existențele oamenilor la adevărata lor dimensiune valorică. Privind astfel lucrurile, putem spune că evoluția reporterului (de la simple date la sentimente) unifică, pe nesimțite aproape, cele două planuri ale cărții, deplasînd cadrul real către unul simbolic.

Viața platformiștilor și a lui Constantinescu însuși se subordonează Cărții. Însă această carte nu-i „înghite" pe eroi, speculîndu-le și falsificîndu-le emoțiile, ci îi încadrează într-un univers omogen, îi tipizează, surprinzîndu-le aspectele esențiale; fundamentale. De reținut este și faptul că atît romancierul Bugariu cît și viitorul romancier Constantinescu își manifestă preferința pentru personajul, pentru omul „non-standard".

Într-o simultaneitate de durată temporală lungă, psihologică, se desfășoară drumul spre Constanța al lui Alin (fiul lui Crintea) și al Danei (nepoata lui Tomescu). Nimerind într-un microbuz al Științelor Interdisciplinare, ei sînt provocați la discuții despre diferite domenii, căci iată, în roman se mai scrie o carte : **Dicționarul de mentalități contemporane**, autorul sugerînd că legătura dintre vechea și noua generație e posibilă într-un plan al schimbului de experiență, al evoluției.

Între drumurile acestea paralele nu există practic nici o legătură în planul acțiunii propriu-zise a cărții, însă ele se unifică într-un univers simbolic. Originalitatea cărții constă în marea ei forță de sugestie iar dacă ne întreabă cineva cum se termină această carte, putem spune : în Simbol.

Autorul a realizat în **Platforma** atît un spațiu simbolic, cît și unul realist, pe care l-a acoperit cu o metaforă a Cărții care ne spune că opoziția literatură-viață poate fi înlăturată.

Nicoleta Ghinea

*) Voicu Bugariu, **Platforma**, Editura Militară, 1988.

Petru CREȚIA:

„E nevoie de o nouă ediție a poezi

— 25 ianuarie 1902. Dată la care a luat ființă Ctitoria Eminescu. Ziua în care o ladă cu manuscrise a ajuns prin donația lui Maiorescu la Academie. Nume ilustre au lucrat în acest așezămînt, dar a fost nevoie de acribia lui Perpessicius pentru ca în 1939 primul volum al ediției critice eminesciene să vadă lumina tiparului. Din 1976, la Muzeul Literaturii Române, ai continuat această muncă. Dar înainte de a vorbi despre munca ta timp de 13 ani, cercetarea celor 15 000 de pagini ale manuscriselor lui Eminescu, aș dori să vorbim puțin, foarte puțin, despre tine, Petru Creția. Dacă ar trebui să te descriu aș folosi cuvintele lui Cioran : „...Deseori am visat un monstru melancolic și erudit, versat în toate idiomurile, intim al tuturor versurilor...“. Cum se împacă poetul Petru Creția cu eruditul care ești ?

— Iubite Ștefan Agopian, a vrea să mă porți, cu vorbe frumoase, de la obiectul cercetărilor mele din ultimii atîția ani la însăși persoana mea, este o dulce ademenire, vrednică de o împrejurare în care să fim cu adevărat numai noi doi, cu cărțile și viețile noastre la mijloc și o predispoziție amicală și confesivă. Aceasta e o altă împrejurare, așadar o să răspund numai la întrebările tale privindu-l pe Eminescu. La mijlocul lui ianuarie ar fi ajuns să aibă 138 de ani, acum 138 de ani mai avea de trăit cinci luni și peste cinci luni se împlinesc 100 de ani de cînd a murit, la 39 de ani, după ce umpluse cu scrisul lui, cînd minunat și cînd sălbatic, cel puțin cele 9 000 de pagini ale manuscriselor păstrate (și nu 15 000 cum credea Constantin Noica, numărînd, dintr-un avînt, și paginile albe).

— Munca ta este a unui om „fără față“, cum mi-ai mărturisit nu de mult. Îți înțeleg și respect modestia și iritarea și voi încerca să fac ceea ce-mi ceri. Editarea operei de gazetar a lui Eminescu a făcut multă vîlvă... Cred că este o parte importantă a operei sale.

— În ultimii ani, datorită în primul rînd publicării ei, pe cale de a deveni integrală, s-a vorbit mult despre opera de gazetar. Putem fi de acord că ea este importantă : pentru ce este ea în sine, ca gîndire, ca expresie, ca etos ; pentru cît i-a dat din viața lui, și cu cîtă dăruire, Eminescu ; pentru că fără această parte din întregul care este Eminescu, acesta n-ar putea fi înțeles decît pînă la un punct ; și, într-o măsură oarecare, și pentru că nepublicarea ei ar fi investit-o cu un mister nimănuia de folos. Dar de aici pînă la a risca să-l uităm pe poet, cel puțin cum se tinde în anumite medii culturale, s-ar comite un grav abuz. Oricît de sus ar putea fi așezată opera lui de publicist, ca mărturia unei conștiințe de sine a nației în cumpăna vremilor, ea nu ar fi ce este fără măreția poetului. Astfel că, făcînd parte dreaptă oricîtor studii serioase s-ar putea scrie, și ar trebui să poată fi scrise, despre ziaristica lui Eminescu, e vremea să așezăm din nou toate luminile pe opera lui de poet. Care i-a fost soarta cît a trăit și care este stadiul actual al editării ei am spus, foarte pe larg, în serialul de cincisprezece articole publicat în „Viața Românească“. Înțeleg că nu mă vei sili să mă repet. Cine vrea se poate lămuri de acolo.

— Am citit, din păcate, numai șase din articolele tale din „Viața Românească“. În ele era vorba mai ales despre ce s-a făcut. M-ar interesa ce ar mai fi de făcut.

— Da, asta da, ce s-a făcut în ultima vreme și ce ar mai fi de făcut în materie de editare a operei poetice a lui Eminescu merită să fie spus aici oarecum mai pe larg.

Contribuția cea mai importantă a fost editarea, în cadrul ediției naționale, a teatrului (*OPERE* VIII, 1988), care, în majoritatea lui decisivă, este curată poezie. Asta a însemnat, în primul rînd, determinarea, dincolo de starea haotică în care au fost redactate și, postum, editate, a unor unități dramaturgice bine structurate și de sine stătătoare, dintre care cîteva sînt opere cu adevărat mari : *Decebal* (cu prologul său acum întîia oară descifrat, *Pacea pămîntului vine s-o ceară*), *Bogdan-Dragoș* (mai exact actul numit *Cornul lui Decebal*) și *Alexandru Lăpușneanu* (din care jumătate din versiunea A a așteptat și ea un veac ca să poată fi citită). Îți dai seama care ar fi fost soarta teatrului istoric românesc dacă toate acestea apăreau în și la vremea lor.

— Sincer să fiu nu prea îmi dau seama. Mihai Zamfir a susținut într-un articol din „Viața Românească“ (nr. 8/1988) că teatrul nu s-a ridicat la înălțimea poeziei și prozei românești. A fost combătut, dar nu știu cine a cîștigat...

— N-am vrut, dragul meu, să susțin nimic mai mult decît că, dacă teatrul românesc ar exista, sau ar fi existat, sau ar putea exista, teatrul neștiut al lui Eminescu ar fi contribuit imens la istoria lui ipotetică. Aș vrea să mă crezi, știind bine, amîndoi, că premisele lui Mihai Zamfir sînt corecte. De ce Davila, Delavrancea, trufia unei vremi ?

— Uite că la asta nu m-am gîndit, mai ales că mintea mi-a fost sucită încă din școală. În fine ! Înainte însă de a încheia discuția despre volumul VIII din OPERE, *aș vrea să-mi vorbești despre* Dicționarul de rime, *care a apărut în același volum.*

— Restituirea, așa cum a fost făcută, a dicționarului de rime, este un triumf de acribie și de metodă. Dicționarul e o operă ciudată și impresionantă, nu un instrument nemijlocit de lucru al unui poet, ci un inventar mult mai larg al posibilităților de rimă ale limbii în ansamblu, într-un fel pur și gratuit. Lucrul se vede dacă ne uităm comparativ la dicționarul alcătuit de Eminescu și cel, prezentat în același volum, al rimelor efective, textuale ale poetului (un instrument de lucru admirabil pentru cercetători, fie spus în treacăt, nici acesta alcătuit la vremea lui). Cel al lui Eminescu e bun pentru încă zece poeți și un veac peste el. E numai unul dintre documentele unei extraordinare propensiuni de a analiza limba pînă la urzeală, de a-i explora toate resursele, de a o plia la toate exigențele, în plan sonor, morfologic, lexical, idiomatic, pînă la capăt, aproape obsesional.

— Teatrul, așa cum mi-ai spus, reprezintă și „o mare bucurie poetică“. Și totuși, poezia ?

— Cît privește poezia în sensul obișnuit, au fost descifrate și editate (sau sînt pe cale) mult mai multe texte *inedite* decît era de așteptat după un veac de asiduă cercetare a manuscriselor.

— Un veac foarte scurt, dacă...

— Nu a fost nici mai lung, nici mai scurt decît sînt de obicei veacurile. Nu trebuie să avem vrajbă cu nimeni, pur și simplu nimeni nu putea mai mult, așa a fost să fie. Sau : ceea ce nu ajunge unui veac este măsura lui dintotdeauna dată.

E drept, însă, nu s-au descoperit multe poezii noi (doar *Moarte, înger cu aripi negre* și puține altele, mai neînsemnate), dar foarte multe versuri sau grupaje de versuri, nebăgate în seamă sau prea greu de descifrat, sau pierdute cumva printre versiunile unor poeme în care nu-și găseau locul, în special fragmente și versiuni inedite din *Memento mori*, *Gemenii*, *E împărțită omenirea* și alte cîteva.

— Și reconstituirile ? Reprezintă oare ele o călcare într-un perimetru „sacru“ ?

— Reconstituirile sînt un important adaos la marea poezie eminesciană : *Mohamed biruitorul* e o altă *Scrisoare a III-a* moldavă, a cărei structură nu a fost pînă acum trei ani întrezărită printre fragmente la prologul unei drame și alte fragmente, greu situabile ori situate greșit. E din aceeași vreme și în aceeași manieră cu *Scrisoarea a III-a*, se inspiră tot din Hammer și conține o minunată „Cădere a Bizanțului“. Sau *Eterna pace*, un poem cosmogonic în terține de o structură perfectă și o rară frumusețe care se cufundă în eternă uitare, lăsat în dezordinea extremă a redactării sale și afiliat în chip cu totul arbitrar în secțiunea „colaterale și deduse“ din notele și variantele lui Perpessicius la *Mușat și ursitorile*. Să știi, dragul meu, că și astăzi e lume care contestă fie meritul (sînt versuri deja publicate), fie legitimitatea acestui demers (încălcare a voinței poetului, instituirea de ordine în singura ordine legitimă, aceea a dezordinii din manuscrise).

Tot o reconstituire recentă e și aceea a versiunii maximale a discursului demiurgic din *Luceafărul* : are 24 de strofe din care poetul și (cum cred că am dovedit) nu Maiorescu a lăsat, din motive legitime, doar 7. Dar de ce să ne lipsim, așa părăsite cum sînt, de asemenea strofe ? În plus, odată obținute ca structură din risipa vehementă a încercărilor, ele dau seama de un mai vechi stadiu al poemului, acela care, depășit fiind, reclama eliminările la care pînă la urmă, în două, trei etape, poetul a recurs.

Aș mai adăuga trei lucruri care țin tot de cunoașterea mai bună a textelor poeziilor lui Eminescu.

S-a stabilit fără putință de tăgadă că poeziile de Eminescu (21 din cele 26 de inedite ale ediției Maiorescu de la sfîrșitul lui decembrie 1883) publicate de „Convorbiri literare“ în ianuarie — februarie 1884 nu sînt preluate din ediția Maiorescu ci reproduse după manuscrisele poetului, ceea ce le conferă cu totul altă autoritate textuală.

S-a constatat, examinînd atent situația din manuscrise, că poeziile publicate de Eminescu în 1886—1887, adică *La steaua*, *De ce nu-mi vii* și *Kamadeva* nu sînt, cum se credea cu încăpățînare, simple reproduceri ale unei memorii mecanice, ci prelucrări în formă finală ale unor redactări preexistente, doar acelea reținute în memorie (manuscrisele nu erau la poet ci la Maiorescu). Puterea de invenție poetică pierise, dar nu și arta marelui meșteșug : finalizarea poeziilor, prin renunțări, comprimări, răsturnări, adaosuri este aceeași ca la orice poezie publicată pînă în vara 1883.

În sfîrșit, după ce fusese semnalată și publicată ca atare de Al. Piru, dar cu argumente nu îndeajuns de stringente, și care n-au fost luate în seamă, s-a dovedit că versiunea finală este cea dedicată lui Al. Djuvara și păstrată în ms. rom. BAR *5186, 13—16*, în văzul nostru al orișicui, dar ignorată pînă și de Perpessicius. Același statut de versiune finală antumă îl are, în lumina acelorași cercetări, *Nu mă-nțelegi*, din care pînă acum se considera antum doar un fragment depășit, nici acela publicat de poet.

După cum vezi, s-au făcut unele progrese. Dar rămîne încă mult de făcut. Sintetic vorbind : de scos din umbra antumelor toate poeziile care pot avea statut autonom, ca postume, și nu pe acela de versiuni preliminare ale unor poezii publicate ; de revizuit, mai ales pentru postume, dar și pentru antume, toate afilierile și toate cronologiile ; de integrat toate înnoirile aduse, precum și minunatele „poeme originale de inspirație folclorică“ din volumul VI al lui Perpessicius (de fapt, printre cele mai frumoase postume) în structura reorganizată a unui corpus global ; de găsit metode mai limpezi, mai explicite, mai funcționale și mai expresive pentru editarea poeziilor. Deci și mai sintetic : e nevoie de o nouă ediție a poeziilor lui Eminescu.

— O nouă ediție ? Cum și cine s-o facă ?

— Cum ? În orice caz nu o revizuire a volumelor I—VI Perpessicius, nici măcar o remaniere a lor : o ediție cu totul nouă. Ea n-ar fi posibilă fără cea a lui Perpessicius. Ea e tot ce a dat mai bun un veac altminteri leneș, neglijent, grevat de prejudecăți, inerții și îngustimi. Nu vorbesc de Călinescu, a cărui deschidere a fost, și ea, decisivă, ci de editori *stricto sensu*. Ediția lui Perpessicius, ale cărei șase volume nu mai sînt de mult accesibile, nu trebuie refăcută, ci reluată în alt ciclu al timpului. În schimb, ar trebui retipărită aidoma, prin fotografiere. Uite că nici asta n-a fost să fie. Păcat. Labirintică, așa cum este, e un moment de neuitat. Și apoi din punctul de vedere al editării poeziei, centenarul Eminescu este și semicentenarul singurei ediții a poeziilor sale care se instituie ca tradiție pilduitoare și plină de farmec intelectual și omenesc, oricît de obosite i-ar fi, din vîrstă și din vremuri, ultimele două volume.

Cine ? În chipul cel mai clar cei care și-au asimilat lecția lui Perpessicius, cei care au, simultan, cunoașterea manuscriselor și experiența ediției lui Perpessiucius, *cei cărora le pasă de poezia lui Eminescu*, mulți, în aparență, legiuni, foarte puțini în inefabilul relației dintre competență și iubire.

— După ce ai abandonat catedra de limbi clasice de la Universitate, apoi Institutul de filozofie, timp de 13 ani ai continuat ediția. Peste exact trei zile vei părăsi și Muzeul Literaturii Române pentru a ieși la pensie. Îți vei continua munca, așa cum mi-ai mărturisit, cercetînd în continuare, la Academie, manuscrisele eminesciene. Eminescu este și va fi mereu un om ascuns sub hîrtii scrise de mîna lui. Cum este el dedesubtul acestor hîrtii ?

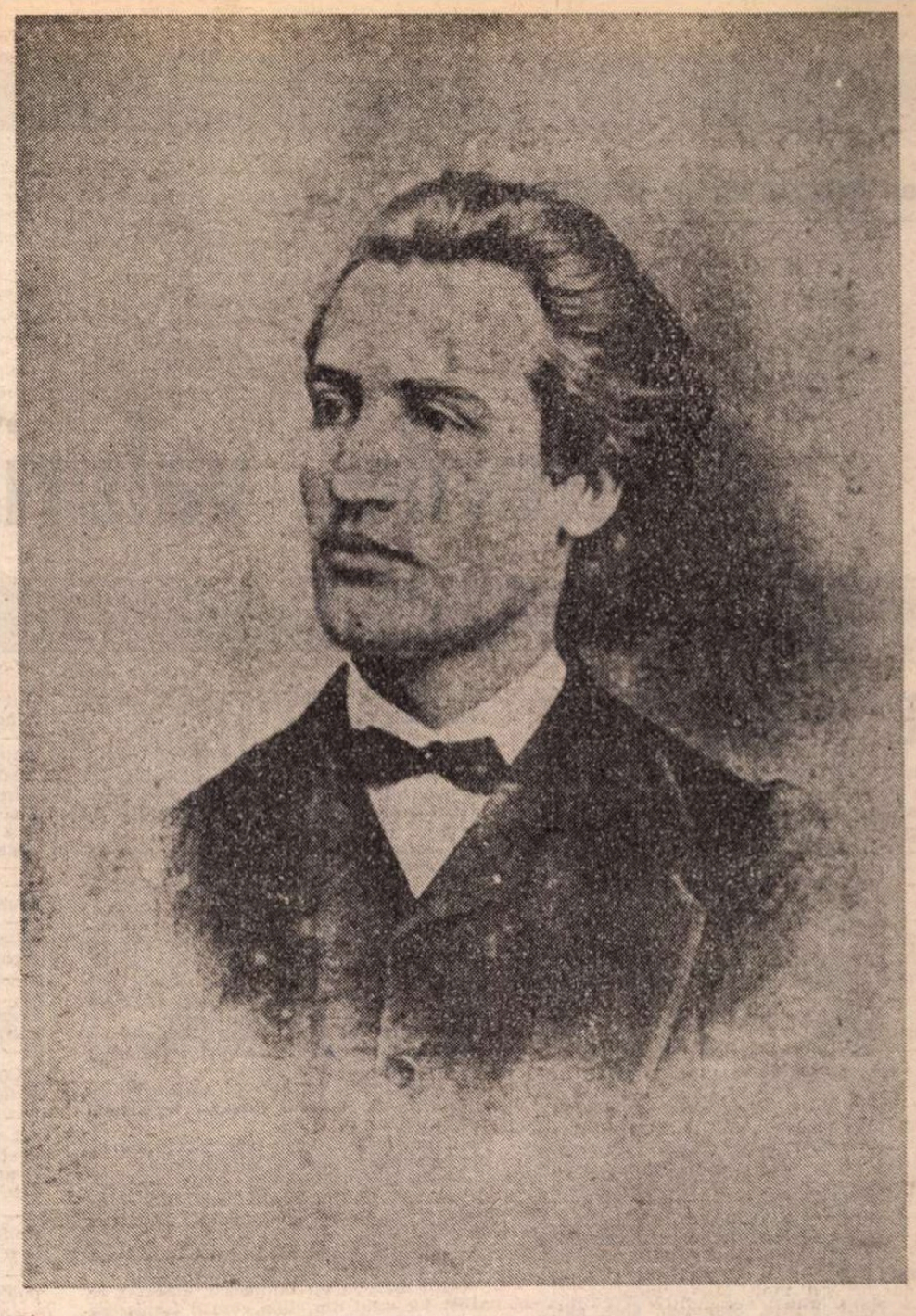
— El este egal cu sineși, ascuns și abia relevat, amînat la infinit de sine însuși în numele, infinit, a ceea ce știe că este și voia să fie, mereu mai identic cu sine, neputînd, dintr-o cauză fără sfîrșit.

O să-ți spun și cîte ceva despre felul în care lucra Eminescu ca poet, ceva care îmi vine din experiența nemijlocită și îndelungată a manuscriselor. În parte sînt lucruri pe care le-am mai spus, dar ție vreau să ți le

ilor lui Eminescu"

spun altfel, ca rarului scriitor care eşti, ca prieten, ca asociat la nevăzutul soartei noastre. Avea două direcţii de nesfîrşire în el : infinitul impetuos al poeziei ca germinaţie lirică neîncetată şi infinitul dorinţei de a-şi perfecţiona o parte dintre poezii. Între aceste două şi-a pierdut continente de operă. Scria enorm, trecea de la o poezie la alta (cînd nu le scria simultan), nu încheia, chemat să se întoarcă la anumite lucruri pe care le simţea perfectibile, ignorînd atîtea, la fel de perfectibile, ca simplu material, ba chiar uitîndu-le definitiv, chiar atunci cînd nu le lipsea prea mult ca să ne mulţumească. Pe noi, nu pe el : el nu se putea opri nici din asta, din perfecţionare adică, niciodată. De aceea, pe lîngă motivul invocat în *Scrisoarea a II-a*, a publicat puţin, şi a regretat destul din cîte publicase, fie că nu-i mai plăcea deloc, în sine, fie că i se părea că se poate mai mult stăruind pe aceeaşi direcţie. Dar, crede-mă, şi-a iubit poezia, şi-a iubit-o mult, şi ştia cine este ca poet. Nu cu trufie, ci cu un fel de astralitate şi ca pe o taină amară a sinelui său. Ar fi vrut să şi-o adune pe toată, adusă la desăvîrşire, într-un volum, *Lumină de lună* (şi, Doamne, cîte-am fi pierdut), dar n-a apucat. Faptul că a făcut-o altul pentru el l-a umilit îngrozitor, deşi Maiorescu a inclus doar poezii publicate (şi nu şi pe cele prea juvenile) şi poezii citite în Junimea şi încredinţate lui într-un manuscris final. A urît ediţia Maiorescu cu înversunare şi imediat după ce s-a dezmeticit, în 1884, şi în timpul crizelor cînd izbucnea în el, acuma ca o neputinţă, vechea vehemenţă care i-a umplut viaţa. A fost un suflet pătimitor şi pătimaş, un însetat de forme pure, un duşman al minciunii şi al impostur ii, o fire făcută din vechea curăţenie ideală a neamului său. Şi a mai fost, în multe feluri, şi un copil, un copil viu şi plin de vise, dornic să rîdă (rîdea nestăpînit ca un copil) nesăţios, uşor de amăgit şi suferind crîncen de orice amăgire, vrînd lucruri nemăsurate, iute de harţă, rău cu duşmanii, neverosimil de milos cîteodată cu suferinţa omenească cea mai umilă. Avea dintr-un adult mai mult o foarte înaltă, în spirit, nepăsare de sine şi, tot mai mult, pe măsură ce sufletul îi obosea de durerea lumii, o sete de anihilare venită din adînc, dintr-o prea mare şi prea incandescentă păsare.

Interviu realizat de
Ştefan Agopian



Vis cu Eminescu (la Ipoteşti)

Visul incepe cu o noapte plină de stele ; – hai acum cu mine să-ţi
arăt aceste locuri ca-n cărţile vechi, căutînd printre ideograme
respiraţia aceea mică şi adevărată, viaţa adunată intr-o inimă
cit universul,
hai acum cînd zilele sînt date deoparte ca filele unor cărţi
prin care poesia murmură fără sfîrşit
numele Numele NUMELE Lui ; hai, potecile sînt pline de ierburi,
duc către cer, ochii Lui visători înălţaţi la Steaua singurătăţii.
Noaptea lasă greu văzduhul, versul Lui viu se apropie,
flori de tei, salcim – peste tot muzica lor fără margini.
Sau poate acum se arată, ca o nălucă romantică luna, şi
nimic nu mai încape în privire decît lumina ei...
Şi noaptea continuă ca un mers de pisică pe acoperiş, printre
stelele ei, doar una coboară şi-şi spune poemul
în faţa noastră ; – poate fi El, glas uşor şi dureros de dulce,
al unui înger, rătăcind printre cărţi
ca mîinile fără să ştie ce caută. Iar în zori alergînd peste
cîmpuri, plete negre în vînt, zeu tînăr
după ambrozie, după cuvînt ; verde cîmpul, El în verde,
către singura cărare, a luminii. Tu, să poţi după El alerga,
încumetă-te şi învaţă să vînezi lei
pentru a coborî în junglă.
Deschid cartea, şi cîmpiile-ţi apar largi, deschise poeme ale
privirii. Ale lui sînt toate, toate ale tale şi
numai inima ta mai poate pierde sau cîştiga inima Lui
bătînd în fiecare cuvînt. Aerul e plin de El – respiră-L ; păşeşte
încet, paşii lui încă trec pe aici, lustru după lustru
vor trece şi încă mai vii vor păşi,
numai dacă în fiece cuvînt vei şti să-l găseşti pe El, în fiece
piatră, în fiece fir de iarbă, în fiece murmur de apă, numai
dacă în fiece clipă trăită de tine îi vei simţi de aici plecarea,
eterna hoinăreală prin univers. Hai, acum cu mine să-ţi arăt
aceste locuri, ca-n cărţile vechi, – sub această piramidă
de la Ipoteşti, în avatarurile lui
încă neastîmpăr dă cunoaşterii de sine, tînăr
învăţînd a nu muri vreodată.

Ipoteşti, iunie 1988

Vis cu Eminescu (la Sibiu şi Păltiniş)

Un mic amănunt, de esenţă, şi printre litere mari de o şchioapă
cuvîntul cel bine legat s-a arătat, ideogramă pe un papirus
sfărîmicios. Mîna căuta mai departe, ochii citeau, rîndurile
fugeau cît mai în spatele timpului, printre terfeloage.
Atît pentru o zi : un gînd cît să spulbere toate petele albe.
A doua zi străzile erau umede, centrul Sibiului parcă se
aduna într-o singură casă plină de rafturi cu cărţi ; – ţuică,
sendviciurile, cafelele, muzica, preafericitul Augustin, în două
tomuri despre fericire – în Parcul de Sub ARINI pe Eminescu îl
ploua cerul – un gînd cît să spulbere petele albe, prin faţa
ochilor cărţile, incunabule neatinse de ani şi ani,
timp bătătorit între litere. Seara, cerul se va limpezi cu
Luceafăr.
Gîndul mă ducea pe străzi ; zgomot, singur pe strada Măcelarilor
un tînăr cu ochii negri citind stelele, a Lui avînd-o mare în ochi,
haine de iisus izgonit, rupte în coate, în genunchi, al
nimănui părea a se duce fără întoarcere – gîndul lui
de a trece din viaţă în carte, vamă plătind, vamă a celui singur.
Şi treceam mai departe, El al cerului,
tînăr neînvăţînd a muri vreodată.
Poate-L veţi vedea încă, trecînd din cărţi în cărţi, mersul lui
de lumină pe ape, miere aşezînd în cuvintele
nouă lăsate,
poate într-un vis mai curat, într-un vis de neodihnă,
pe cînd veţi cobori din carte în viaţă şi veţi urca
din viaţă în cărţi.
Un mic amănunt, cît o fărîmă de piine trebuitoare celui flămînd,
ar mai fi trebuit şi în mînă aş fi avut reînviat cuvîntul acela,
papirusul sfărîmat la atingerea ochiului.
Acum însă, prin Vama celui Singur, la o distanţă fără de limită,
visul doarme cu fapta dimpreună – şi tăcuises şi tăcuises, un
sturz deasupra vilei 12, sus la 1 442 m, cît mai aproape
de cerul Lui nemuritor şi rece – gîndeşte, poate o linişte
printre caietele atîtor gînduri ce nu se vor pierde ; visează,
se înţelege, un mic amănunt, de esenţă, şi printre litere mari
de o şchioapă, cuvîntul cel bine legat se arată, ideogramă, sus,
pe un cer scris de privirile Lui. Şi liniştea e otît de apăsătoare
printre bizonii de la Altamira, bîrlogul unde vis cu vis
se adună în idiomul scăpat mereu printre degete – acum
însă, nu !

Gellu Dorian

22–23 mai 1988, Sibiu şi Păltiniş

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

Ion BRAD, Victor CRĂCIUN

Vînturile, valurile...

PE cheiul Dunării, la Viena, Mihai Eminescu și Ioan Slavici vorbesc, gesticulînd larg :

— Ia să-mi lași „șirieneasca" ta acasă, și mie să-mi scrii de la capăt **Fata de birău** într-o limbă curgătoare. Că talent ai, și-ar fi păcat de subiect... Pricepi ?

Tonul lui Eminescu este din ce în ce mai ridicat.

— Mai încet, Mihai ! Se uită lumea ! încearcă Slavici să-l tempereze.

— Să se uite ! Ce, parcă o să vază dromaderi ? !

Se oprește în fața unei dughene de vechituri, situată în subsolul unui imobil. Pe două mese, anticarul și-a scos o parte din minunățiile lui : cărți vechi, calendare, stampe...

— Bitte sehr mein Herr ! Bitte... bitte... îi îndeamnă anticarul, ascuns între rafturile cu vechituri.

— Nun ehrwürdiger Herr Philosoph... wie steht es um meine Bücher ? (Ei, bătrîne filozof, i se adresează Eminescu, uitîndu-se cu priviri curioase și bănuitoare, ce se aude cu cărțile mele ?)

Anticarul își așează ochelarii pe nas și ia de pe-un vraf de cărți o listă :

— Aproape totul, domnule student! Zic aproape, ca să nu zic totul! Ce mai lipsește, vom avea, într-o zi, într-o săptămînă ,ori cel mult într-o lună...

— Kant, Fichte, Spinoza... Gut, gut..., mormăie poetul, satisfăcut. Apoi, către Slavici : Tu să-ncepi cu Schopenhauer... Uite-l aici ! Să treci apoi la Confucius și la Budha. Să mai citești și ceva din **Dialogurile** lui Platon — uite, ediția asta e bună. Și-atunci, e aproape destul...

— Dar știi, Mihai, că eu trebuie să mă prepar pentru primul examen... Pe deasupra, îmi fac și stagiul militar. Cum să-mi pierd timpul citind lucruri fără folos ? Profesorii noștri mi-s chiar destui !

— Pe profesori o să-i înțelegi mai bine dacă citești cîteva opere originale. Se întoarce spre anticarul care se ține după ei: Pe cîte văd, bătrîne filozof, îți lipsesc tare multe cărți...

— Dacă îți arăt totul astăzi, ai mai veni oare și mîine? Numai parale să ai, că știu eu de unde să-ți scot cărțile...

— Dacă mi-ai vinde și înțelepciunea lor... ți-aș da cea mai frumoasă împărăție...

— Eu mă mulțumesc și cu 12 galbeni. Cu rabat cu tot, ca între prieteni...

Mihai strigă scurt :

— Șase! Că opt am de toți...

Anticarul îi întinde palma.

— Numai un nebun poate să-și dea pe cărți mîncarea pe-o lună ! exclamă Slavici.

— Orice nebun e puțin filosof. Și orice filosof e puțin nebun. Hai să le cărăm, Ienci, că o lună nu mă mai vezi afară din casă... îi răspunse Mihai.

— Domnule student, îl mai oprește puțin anticarul. Ți-a plăcut cîndva ceva în magazinul meu. Uite, pentru că ești omul care dă orice pentru o carte, îți fac un cadou, din partea mea, această rișniță...

De undeva, de sub o tejghea, anticarul scoate o rișniță de măcinat cafea și i-o întinde.

Mihai Eminescu o privește buimac. O apucă în mîini, îi montează manivela, o învîrte, se convinge că merge, apoi îl îmbrățișează pe anticar :

— Nici nu știi, filosofule, ce mare bucurie ai putut să-mi faci !... Acum Kant o să mi se pară de-o sută de ori mai ușor.

— Numai să n-o amanetezi, domnule Eminescu... îi face anticarul cu degetul. S-ar părea că însuși Napoleon a folosit-o cîndva...

— De unde știi că mă cheamă Eminescu ? îl întreabă poetul în românește, cercetînd minuțios înfățișarea anticarului. Într-un cuier descoperă o pelerină largă și o pălărie cu boruri. Le ia și îl învestmîntă pe anticar. Izbucnește în rîs :

— Archaeus !

Se îmbrățișează. Slavici privește nedumerit, dar Eminescu nu-i dă nici o deslușire. Apoi, cu lacrimi în ochi :

— De cînd nu ne-am văzut, bătrîne dascăl ? !

— Dacă mă faci bătrîn, riști să dispar din nou ! rid ochii jucăuși ai lui Archaeus.

— El este însuși trecutul, oftează Eminescu, neștiind dacă răspunde nedumeririi lui Slavici sau propriei sale conștiințe.

— Poate și viitorul ! îl ia de umeri prietenește Archaeus.

LA o măsuță așezată chiar pe malul Dunării, Eminescu și Archaeus, îmbrăcați cu pelerine și pălării cu boruri largi asemănătoare, discută în fața halbelor cu bere.

— Îți mai amintești întîlnirea noastră de la Botoșani ?

— De la Botoșani ? Pe toate mi le amintesc, Archaeus. Pe toate ! În turnee, cu ambulanții Fanei Tardini, la Gimnaziul din Cernăuți, cu Aron Pumnul, cu actorii lui Pascaly la Arad și Timișoara, în Apuseni, cu Avram Iancu... Toate sînt ca pe un răboj în sufletul meu... La Alba Iulia... la Blaj, cu plutele pe Olt...

Archaeus începe a ciocăni în masă cu degetele lui lungi și subțiri, fluierînd printre dinți.

— Iartă-mă, dar mie-mi pare că aria asta am mai auzit-o undeva, se prinde în joc Mihai.

— Aria asta ai auzit-o în capul tău, pe cînd ștergeai ciubotele lui Beethoven...

— Mă iartă, dar n-am avut onoarea de-a cunoaște pe Beethoven, răspunde prompt Eminescu, și amîndoi izbucnesc în rîs.

— Ce știi tu dacă l-ai cunoscut sau nu ? ! Eu îți zic că l-ai cunoscut...

Ochii mari ai lui Eminescu, absorbiți de acest joc știut din clipa cînd îl cunoscuse mai întîi pe Archaeus, privesc totuși cu fascinație și uimire :

— Astăzi, urmează Archaeus, sînt dispus să fac numai filosofie. De aceea, spune-mi dacă poți un lucru imposibil și o idee imposibilă...

— Un lucru imposibil e ca eu să fi șters ciubotele lui Beethoven, care-a murit înainte cu atîția ani. Iar o idee imposibilă este ca un lucru să fie și să nu fie în același timp... Dar toate aceste ginduri le-am depășit demult, bătrîne dascăl.

— Știu, știu... Astăzi începi să vezi cu alți ochi universul fără margini...

— Mă preocupă ceea ce numești tu „universul fără margini...", Dar mă absoarbe și vîrtejul vieții de toate zilele... Tu însuți m-ai învățat că...

— Ceea ce te-am învățat eu, m-ai învățat și tu pe mine.... **...Viitorul și trecutul sînt a lumii două fețe...**

ÎN cafeneaua lui Tata Wihl discuțiile sînt din nou aprinse :

— O să facem și serbarea de la Putna ! exclamă Aurel Mureșanu.

— Negreșit ! adaugă Chibici.

— Frăților, cum stați cu arginții ? întreabă Ștefanelli, făcînd semn în sus cu degetul de la mîna dreaptă, adică dacă au cu ce să onoreze masa.

— Sfîrșit de lună, dă din umeri Ștefan Cacoveanu, făcînd semnul invers, deci sînt la pămînt din punct de vedere financiar.

— Domnilor studenți, vă rog să vă socotiți astăzi invitații mei, intervine Iacob Negruzzi.

În aceste momente intră Mihai Eminescu, dar nu apucă să facă nici doi-trei pași că Negruzzi se ridică și i se propteste în față :

— Bună ziua, domnule Eminescu.

— Bună ziua. Dar eu nu vă cunosc. Cine sînteți ? îl iscodește poetul.

— Vedeți ce deosebire între noi ? Eu mi-am propus să vă descopăr și v-am recunoscut...

— Atuncea trebuie să vă recunosc și eu... După vorbă sînteți din Moldova... Cred că sînteți domnul Iacob Negruzzi, merge la sigur Eminescu.

— Chiar el !

Cei doi își string cu căldură mîinile. Eminescu este în culmea fericirii.

— Vedeți că și eu vă știam ? ! Ați făcut cunoștința cercului nostru românesc ? Frăților, între noi se află domnul Iacob Negruzzi, redactorul „Convorbirilor literare" de la Iași !

— Trăiască Națiа ! îl salută cu căldură studenții, surprinși parcă de onoarea ce le-o făcuse pînă atunci necunoscutul.

— Aceasta e deviza noastră, precizează poetul.

— Trăiască Națiа! răspunde Negruzzi.

— Sus ! strigă toți.

EMINESCU macină cafea cu rișnița primită în dar. Cămăruța lui, ca un anticariat în miniatură, e înțesată de fum. Pe jos, coli de hîrtie, printre cești goale de cafea, sticle și chiștoace de țigări. Spirtiera arde și o lumînare își termină fețila. Nu se poate ști exact de-i zi ori noapte. Buzele lui repetă, repetă :

Cu murmurele lor blînde, un izvor
de horum-harum
Legănînd cînd o planetă, cînd
pe-un rege din Egipet.

Se aud bătăi în ușă. Nu răspunde. Bătăile se repetă, insistent.

— Deschide, Mihai, sînt eu, Ștefanelli... Sînt cu Chibici...

Bătăile se întețesc.

— Mă, plecați de-acolo, că nu-s acasă. Sînt în Egipet ! strigă Mihai cu o voce groasă de nesomn, țigări și cafea.

ZORII zilei îl găsesc pe Eminescu la măsuța lui de lucru. Fum să-l tai cu cuțitul. Spirtiera e înroșită. Cu mina tremurătoare, își toarnă ultimele picături de cafea din ibric. Stropii se preling și peste manuscris, pentru că Eminescu toarnă cu mina stîngă, în timp ce cu dreapta scrie. Sub masă, sub scaun, pe masă, pe patul nefolosit, zeci și zeci de hîrtii mototolite.

Concentrat, poetul nu observă nimic în jurul său, nici cele două țigări aprinse, care fumegă, una în scrumieră, alta pe marginea unei ceșcuțe. A treia e în gură, stinsă. Deodată, aruncă pana și se ridică de pe scaun. Își cuprinde, cu palmele, ceafa, întinzînd coatele. Răsuflă ușurat. Privirea i se oprește pe fereastră. Se apropie și deschide canaturile spre exterior. Soarele pătrunde și luminează încăperea. Mihai murmură :

Ideal pierdut în noaptea unei lumi
ce nu mai este,
Lume ce gîndea în basme și vorbea
în poezii...

CLĂDIREA Burgtheater-ului din Viena, ușor luminată în seara tîrzie. Ultimele persoane au părăsit teatrul, pierzîndu-se pe străzile din apropiere. Între cei din urmă se află și Eminescu, împreună cu Ștefanelli.

— Teatrul rămîne cea mai fascinantă dintre arte, spune Eminescu, mergînd agale, concentrat.

— Ne abatem pe la Tata Whil? încearcă Ștefanelli să-l convertească.

— Nu, nici într-un caz. Nu vreau să-mi stric seara petrecută cu **Regele Lear...** Să știi de la mine că Shakespeare e mai mare decît Kant. Peste Kant vor veni alți filosofi și iară alții, căci lumea se preface mereu, își înnoiește înțelepciunea. Peste **Regele Lear** va veni tot **Regele Lear.** Asta-i norocul marii literaturi : să dăinuie !

— Săriți! Ajutor!, se aude un țipăt de femeie.

— Nerușinatule! Săriți!, strigă alta.

Eminescu a și luat-o la goană, urmat de Ștefanelli. La o cotitură întunecoasă a unei străzi, un necunoscut trage de mînă o tînără spre întrarea unui coridor.

— Pe el, mă ! tună Eminescu. Necunoscutul, speriat, o ia la goană. Cele două tinere se string în brațe.

— Doamnelor, sînteți în afară de orice pericol, spune Eminescu, apărut în goană. Ce s-a întîmplat?

— Un beției ! răspunde una din femei, ieșind spre lumina unui felinar.

— A fugit! Nu se mai întoarce! Dar, în orice caz, două doamne atît de frumoase nu e normal să circule singure la aceste ore tîrzii!

— Dar nu e tîrziu, domnule salvator! Sînt abia zece ceasuri. Am ieșit de la **Regele Lear...**

— Ce coincidență, continuă Mihai, și noi am fost tot la **Regele Lear...** Vă rugăm să ne permiteți să vă conducem acasă...

— Îndatorate ocrotitorilor noștri!

Femeia cu mari bucle galbene, strălucind în lumina difuză a felinarelor, îl ia de braț.

Perechile înaintează pe străzi. Se opresc în dreptul unui imobil masiv.

— Aicea locuim, zice femeia.

— Ce ciudat! Noi, puțin mai încolo, explică Eminescu.

— Sîntem, deci, vecini, prelungește vorba cealaltă. Și, cum nu-i prea tîrziu, vă invităm la un ceai.

— Cu mare plăcere!, se grăbește Eminescu. Le urmează pe scările întunecate.

În salonașul cochet mobilat, sub lumina candelabrului, Eminescu și Ștefanelli vorbesc în șoaptă :

— Sînt fermecătoare !

— Uite-așa poate țîșni iar un amor ! îl

— Poate, acceptă într-o doară Mihai.

Ușa se deschide și cele două tinere doamne, aranjate pentru seară, intră una după alta. Mai întîi o femeie brunetă, de vreo 34 de ani, de o frumusețe mediteraneană. Apoi, cealaltă, cu părul blond, bogat, unduind peste umeri.

— Îmi pare că a răsărit soarele la miez de noapte ! exclamă Mihai.

— O, știți să alegeți cuvintele, ca un poet, îi răsounde tînăra cu părul blond.

— E chiar poet ! îl trădează Ștefanelli.

— V-am auzit, sau mi s-a părut că vorbiți românește ? se interesează femeia cu părul blond.

— Sînteți româncă ? întreabă surprins Eminescu.

— Dacă dumneavoastră sînteți poet, și studiați la Viena, atuncea nu puteți fi decît domnul Mihai Eminescu...

— De unde știți ? se fistichește Mihai.

— Nu se putea altfel...

— Doamna...

— Veronica Micle... V-am citit poeziile în „Convorbiri literare". Cercul nostru ieșean vă apreciază foarte mult... Ne spuneți o nouă poezie de dragoste ? Pe cele tipărite în „Convorbiri" le cunoaștem...

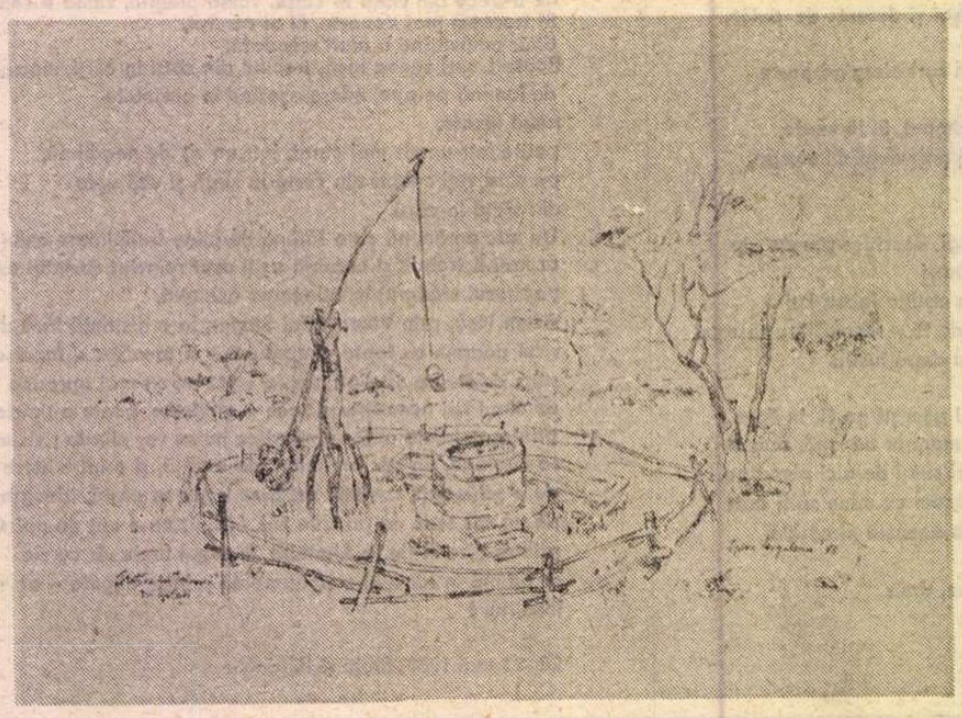
— Deși am fost cîndva sufleur și actor, nu m-aș încumeta acum să rostesc nici-un vers, distinsă doamnă... Iertați-mă... Să lăsăm poezia pentru altădată... Parcă înțelegînd momentul sufletesc al poetului, femeia brunetă intervine :

— Casa noastră vă este deschisă domnilor.

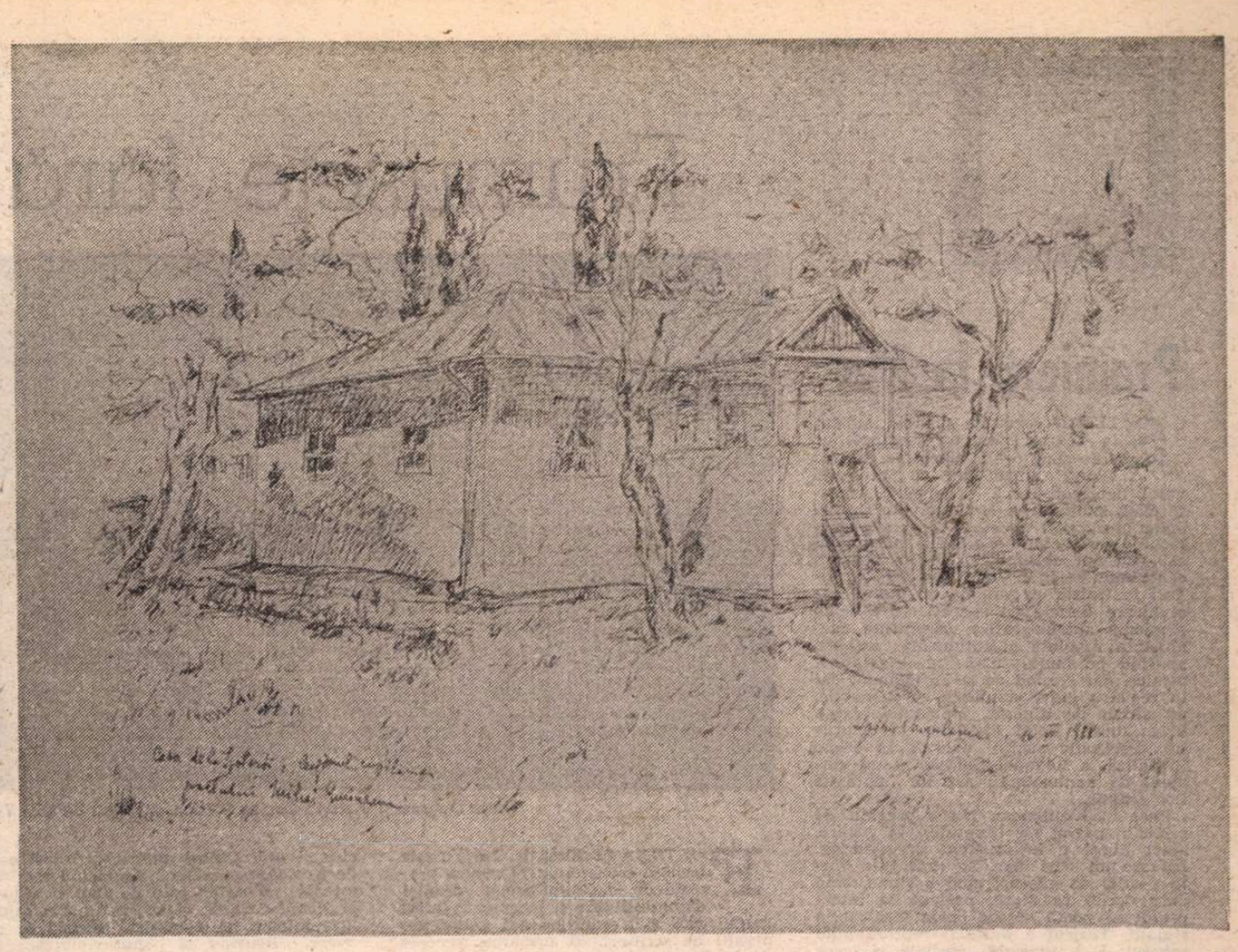
Se așează la pian.

Mihai o privește fascinat pe Veronica.

Muzica pătrunde în ungherele tainice ale sufletului său și peste imaginea ei se suprapune chipul unei fete de la țară, în rochița ei albastră, strălucitoare. Muzica izvorîtă din clapele pianului rememorează apariția și dispariția fetei ca o Floare Albastră din Codrii Ipotești, ea însăși o vietate a naturii, de o frumusețe stranie, recompusă pînă la confundare peste înfățișarea Veronicăi Micle...



SPIRU VERGULESCU : **Fîntîna lui Eminescu din Ipotești**



SPIRU VERGULESCU : **Casa de la Ipoteşti**

„Locuri eminesciene"

■ CEL ce a marcat total şi definitiv spiritul poporului român, dîndu-i acea verticalitate ce ţine de profunzimea şi puritatea gîndirii marilor creatori dintotdeauna, Eminescu, a înnobilat, prin scurta dar zbuciumata-i trecere, locuri scumpe inimilor noastre. Ipoteşti, Botoşani, Blaj, Iaşi, Bucureşti, dar şi Viena, Berlin, Praga au devenit luminoase repere, unde cugetul românesc se regăseşte mereu mai bogat în esenţele sale. Fiindcă a ne cunoaşte pe noi înşine, istoria devenirii noastre, înseamnă a ne implica în aceeaşi măsură vieţii şi faptelor voievozilor de neam dar şi ale celor de spirit între care Eminescu străluceşte primul.

Pe unde a trecut El, iarba a devenit veşnică, aerul s-a înmiresmat, vremea s-a materializat, steaua sa întrînd în de-a-pururi. Drumurile şi locurile creaţiei lui Eminescu sunt, din aceste motive, drumurile şi locurile sufletului nostru : căutîndu-le, aflîndu-le, urmîndu-le şi, mai ales, trăindu-le, ne trăim înalt şi adînc propriul destin. Numai aşa, Eminescu suntem noi, individualizîndu-ne ca naţie spirituală între celelalte ale lumii.

Aceste gînduri, şi altele, mă cutreierau în expoziţia „Locuri eminesciene", deschisă de Spiru Vergulescu la Galeriile de artă ale Municipiului Bucureşti. Izvorîte şi împlinite dintr-o fierbinte iubire a pictorului pentru Luceafărul spiritului românesc, desenele şi picturile de faţă refac în mare măsură popasurile genialului poet, din copilăria de vis şi taină a Ipoteştilor pînă la intensa-i viaţă din redacţia ziarului „Timpul". Transcrise fin, parcă filigranate, după natură sau documente de epocă, desenele au în ele o tăcere misterioasă, o poezie a tainei, o chemare spre a le pătrunde miezul în care a trăit, s-a bucurat, a suferit şi a creat „poetul nepereche". Spiru Vergulescu, în sobrietatea-i cunoscută, ne face să simţim că dincolo de zidurile clădirilor, de porţile închise, în deasupra şi dedesubtul zărilor trăieşte cel care este şi rămîne Logosul fiinţei noastre româneşti.

Radu Cârneci

MODESTA cămăruţă de student, înnegrită de fumul atîtor ţigări consumate (chiştocurile aruncate peste tot, fiind dovada) îl dezvăluie mai întîi pe Archaeus, aşezat într-un fotoliu din faţa sobei. Eminescu, în febra creaţiei, îşi grăbeşte peniţa lăsînd în urmă „şire fără noimă", cum spune undeva. Adesea este nemulţumit, aruncînd foi albe abia începute sau surizînd, mai mult cu ochii, la citirea acelora care îl mulţumesc.

— Te-am simţit că eşti aici, bătrîne dascăl, se opreşte poetul din scris. Nici nu se putea altfel. Tocmai descriam în romanul meu momentul intrării tale în focul revoluţiei.

— Sînt măgulit, îi răspunde Archaeus. Acum fugi de poezie, cauţi proza ? adaugă el, rămînînd în faţa sobei în care flăcările se împletesc jucăuşe.

— Ştii prea bine cît de mult ţin să scriu romanul acesta...

— Ştiu. Toma Nour, acel **geniu pustiu.** Crezi că există un asemenea geniu ? îl priveşte cu o strălucire stranie în ochi Archaeus.

— **Pustiu** se referă la sufletul eroului, bîntuit de patimă, nu la acţiunea pe care o săvîrşeşte, explică Eminescu pe gînduri. Şi nu e vorba de mine. Altcineva bîntuie ca o stafie a revoluţiei...

— Cine ?

— Avram Iancu.

— Mda... E timpul să mergem, îl întrerupe Archaeus.

— Vezi că nu te-ntreb unde...

CELE două umbre se strecoară într-o altă Vienă, cu străzi mizere, peste care se profilează hardughia şi coşul întunecat al unei fabrici.

Într-un gang, mai mult se bănuie decît se observă o lumină difuză. Archaeus îl îndeamnă pe Mihai să pătrundă într-o încăpere în care la început nu se distinge nimic.

— Parcă-i în cotlonul meu, zice Eminescu.

Bănci înguste, pe care şed bărbaţi mohoriţi, trăgînd din ţigări de mahorcă, iar în partea cealaltă a tavernei, la o masă aşezată în curmeziş, cîţiva muncitori, dintre care unul, în picioare, cu braţul drept ridicat, se adresează celorlalţi :

— Noi sîntem fraţii comunarzilor din Paris. Căci convingerea noastră este : suferinţa proletariatului nu cunoaşte graniţe. Deviza noastră este şi va rămîne : „Proletari din toate ţările, uniţi-vă !"

În liniştea care se face după aplauze, cineva strigă :

— Pe noi ne interesează pîinea de toate zilele! Existenţa noastră!

— Aşa e! Are dreptate!, întăresc şi alte voci.

— O să vă explic eu, intervine un tînăr cu barbişon, făcîndu-şi loc printre oameni. Am fost acolo, fraţilor, între comunarzi. Am luptat pe baricade pentru idealurile lor. Acum, sub ochii voştri, burghezia vieneză se teme să nu izbucnească şi aici revoluţia. De aceea este dispusă să facă mici concesii muncitorilor. Să vă arunce praf în ochi...

— Cine eşti?, se interesează un muncitor.

— V-am spus: am luptat pe baricade, de partea Comunei. Sînt, aşadar, unul dintre cei care luptă să fie zdrobită această orînduială nedreaptă.

— Zdrobiţi orînduiala !, ţipă un tînăr, căţărîndu-se pe o masă...

„ZDROBIŢI orînduiala..." bate ritmic tactul cu degetele Mihai Eminescu în tăblia mesei sale de lucru. Apoi scrie :

Zdrobiţi orînduiala crudă...

Aruncă foaia de hîrtie. Inspirat, se apleacă asupra alteia, scriind dintr-o suflare :

Zdrobiţi orînduiala cea crudă
şi nedreaptă
Ce lumea o împarte în mizeri
şi bogaţi...
Faceţi ca-n astă lume să aibă parte
dreaptă
Egală fiecare — şi să trăim ca fraţi...

— De cînd aştept să citesc asemenea versuri în limba românească, îi spune Archaeus, terminînd lectura şi plimbîndu-se prin cameră. Asta era ! Oamenii şi popoarele au nevoie de energie şi de luptă...

Cu textul poemului în mînă, Archaeus se îndreptă spre uşă.

— Stai ! Mai am de lucru... Nu e gata... Dar Archaeus a dispărut.

PĂDUREA vieneză. Mihai o ajută pe Veronica să coboare din eleganta trăsură cu doi cai. Alei presărate cu pietriş. Chioşcuri pentru fanfară. Flori care izbucnesc frenetic în acest început de primăvară.

— Poetul meu ! îi şopteşte Veronica.

— Aşa-mi spunea şi mama, precizează Mihai.

— Atunci, o să-ţi zic eu altfel...

La braţul Veronicăi Micle plimbările lui Mihai continuă, cu popasuri şi vorbe nerostite, cu apropieri neduse pînă la capăt, cu priviri spre copacii în floare şi spre beteala lunii...

— Eşti rece, ca un astru, îi spune ea.

El tace îngîndurat, ca-ntr-un început de vrajă.

PISTOANELE locomotivei. Ritmul roţilor. Vagon de clasa a doua. Soarele care apune colorează chipul bărbătesc al lui Mihai Eminescu.

Cuvintele pe care le aude parcă trec pe lîngă el fără să-l impresioneze :

— Maiorescu te crede la studii la Iena...

Cel care-i vorbeşte este Archaeus, îmbrăcat în ţinuta sa obişnuită : pelerină, pălăria cu boruri largi.

— Bine că s-au terminat principalele linii ferate, îi răspunde cu întîrziere poetul.

— Te-aşteaptă cineva la Iaşi ?

— Porumbul arată frumos... sper că şi grîul a fost bun, răspunde, în acelaşi stil, Eminescu, cu privirile pierdute peste cîmpul ce se perindă la geamul trenului.

— Vorbeam de Iena, Mihai, insistă Archaeus. I-ai promis lui Maiorescu să-ţi dai doctoratul... Voia să te facă profesor de filosofie la Universitate...

— Am învăţat mai mult decît pentru un doctorat...

Poetul închide ochii. În lumina dinlăuntrul său, zăreşte....

...Coridorul lung şi sever al Universităţii din Berlin. Prin ogivele sale, soarele rece marchează jocuri de lumini şi umbre.

Din depărtarea unei săli se apropie două siluete. Paşii lor ritmează timpul pe dalele de piatră.

Archaeus deschide una din uşile masive, situate în marginea cealaltă a coridorului, descoperind un solemn amfiteatru universitar.

— Aicea îşi expune Zeller cursul său de „Istoria generală a filosofiei" şi Dührer „Economia naţională", prezintă, cu un gest larg, Archaeus.

Ochii lui Eminescu se opresc, insistent, asupra imaginii lui Kant, dintr-un tablou tutelar, de pe perete. Apoi se apropie de alt portret care este al lui Schopenhauer.

Peregrinarea universitară continuă, aceeaşi mînă a lui Archaeus deschizînd o altă uşă cu canaturi grele. Acum se arată o uriaşă sală cu pereţii încărcaţi de hărţi mari.

În mijlocul încăperii, un glob uriaş dezvăluie ceea ce punctează Archaeus :

— Universul fără margini...

Degetul lui stăruie asupra oraşului Berlin.

La o palmă distanţă, Eminescu arată **Principatele Române,** unde se poate citi: **Bucureşti.**

ÎNTR-UN amfiteatru plin de studenţi, în rîndul al doilea, descoperim chipul lui Eminescu, aplecat pe caietul de însemnări.

La pupitrul catedrei, în faţa hărţii Egipetului, profesorul Lepsius îşi ţine prelegerea.

Mîna harnică a poetului fuge pe hîrtie. Se opreşte. Parcă visează. Murmură :

— El a văzut piramidele... Piramidele...

„Uraganu-acum aleargă pîn'ce caii lui
îi crapă
Şi în Nil numai deşertul nisipişul
şi-l adapă,
Aşternîndu-l peste cîmpii cei odată
înfloriţi,
Memfis, Teba, ţara-ntreagă coperită-i
de ruine,
Prin deşert străbat sălbatec mari
familii beduine,
Sorind viaţa lor de basme pe cîmpie
nisipiţi".

Peste imaginea caietului se suprapune alta.

Aceeaşi mînă care împarte foaia albă într-un **orar** pe care scrie, deopotrivă, nume de profesori, obiecte de studiu, zile şi ore :

Dove : **Optius faenomena,** marţi şi vineri, 5—6.

Ehel : **De justa ratione linguae sanscritae,** miercuri...

Murmură iarăşi :

— Da, şi fenomenul optic, şi sanscrita, şi psihologia popoarelor, şi geografia fizică, şi fiziologia nervilor, şi... Toate mă interesează... Dacă s-ar face clipele veacuri...

Se află în marea sală a bibliotecii, în semiobscuritatea inserării.

— Haide, Mihai, îl îndeamnă de alături, Archaeus. Nu se mai vede.

— O, bătrîne dascăl, eu văd şi prin întuneric...

— Destul pentru astăzi ! Sper că ai ajuns la noi constatări...

— Da ! răspunse Mihai. Aşează-te alături să-ţi spun un lucru dintre cele mai de seamă : orice cugetare generoasă, orice descoperire mare purcede de la inimă şi apelează la inimă. Este ciudat, cînd cineva a pătruns odată pe Kant, cînd împărtăşeşte acelaşi punct de vedere atît de înstrăinat acestei lumi şi voinţelor ei efemere — mintea nu mai e decît o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumi noi. Şi pătrunde în inimă...

— Iarăşi Kant !

— Iarăşi şi iarăşi ; Am început să traduc în româneşte **Critica raţiunii pure...**

TRENUL trecea acum printre ogoarele cu porumb înalt. La o cotitură, micşorîndu-şi viteza, se dezvăluie o priveliştе largă.

— Mîrceştii lui Alecsandri ! arată Archaeus. Şi lunca Siretului...

— Acel rege-al poeziei trăieşte aici în tihnă, murmură Mihai. M-am săturat de-atîta singurătate, Archaeus ! Soer să mi se găsească şi mie o slujbă... Să pot scrie...

— Dar nu numai asta te-aduce la Iaşi, insinuează Archaeus.

— Atunci poate ştii tu ce ?

— O femeie, îl provoacă Archaeus.

— Poate, recunoaşte Eminescu.

Se lasă noaptea cu umbre dese. Doar chipurile lor se desluşesc în lumina fragilă.

— Vezi tu steaua aceea luminoasă ? întrebă poetul.

— Ce ţi-e scris, în frunte ţi-e pus ! exclamă bătrînul cavaler.

(Fragmente din scenariul cinematografic cu acelaşi titlu)

Teatru

Premieră la Mic

ȘTEFAN Iordache susține singur, la Teatrul Mic, un spectacol de vreo două ore și jumătate, vădind virtuți impozante de interpret vesel, dansator, clovn, șansonetist, transformist, simțindu-se la largul său în mai toate ipostazele. Creează un mono-spectacol de o factură specială, personajul său, un om obișnuit al zilelor noastre, confesindu-se în neant, imaginînd dialoguri fanteziste cu absenți, intrînd în comunicare directă cu spectatorii, evocînd momente autobiografice, comentînd evenimente revolute și întîmplări actuale, apăsînd pe multe clape ale claviaturii comice, dar trecînd de la un moment dat în registru grav, simulînd, cu distincție, un sfîrșit de itinerar. Momentul acesta ultim unește actul histrionic al actorului, coregrafia subtil poetică, în efigie thanatică, a Roxanei Colceag și un element de pantomimă ; are un autentic fior artistic.

Pare însă autonom. Nu e pregătit de celelalte pagini ale libretului. În genere, acest libret e inconsistent dramaturgic. Nu are un sens clar. Se constituie dintr-o suită de gag-uri cînd nostime, cînd doar dorite ca atare, pretext ca interpretul să poată trece prin mai multe situații. Teatrul a intitulat reprezentația **cabaret**. E o formulă posibilă și orice scenă, chiar și aceea atît de prestigioasă de la Mic, are îndreptățire s-o practice, mai ales cînd dispune de un protagonist cu atîtea potențialități. Actori de seamă ai lumii au încercat-o și o încearcă. Laurence Olivier și Liza Minelli au realizat-o și pe scenă, și în film. Tot filmul **Visul lui Tănase** e un cabaret al ilustrului artist, iar show-urile de televiziune ale lui Toma Caragiu se percep și azi, în reluări, ca exemplare. Chiar și din mărturisirile interpreților, nu numai din ceea ce ne-au arătat, s-a înțeles întotdeauna că elaborarea scenariului pe potriva lor a fost problema principală. Pentru Ștefan Iordache au lucrat doi tineri debutanți, oferind o scriere nimerită pentru un alt tip de reprezentație, pentru o altă categorie de interpreți și pentru un alt public. Cei doi semnatari ai afișului, Toni Grecu Arhire și Doru Antonesi sînt talentați autori de texte destinate unei formații neprofesioniste (merituoase) și interpreți cu har improvizatoric. Toni Grecu, ctitor și suflet al echipei „Divertis", e un artist amator plin de fantezie și de har oral. Textul numit **Astă seară stau acasă** a fost scris ca pentru sine — și ai săi. Pe alocuri, are sclipiri voioase și zeflemiste care bine dispun. Dar la dimensiunile scenei și la gabaritul interpretului poantele satirice rămîn adesea minore, glumele sînt de culori variate, între alb și negru, iar citeodată decolorate. Episoadele ce privesc starea menajului în casa eroului nu au sare. Secvențele referitoare la viața satului dintr-o perioadă trecută sînt de un gust evaziv și se rînduiesc pe firul unei fabule trase de păr. Regizoral și scenografic au o înfățișare foarte modestă și cred că-l dezavantajează pe actor în efortul său de a-și intelectualiza demersul creator.

Cabaretul de față rămîne ca o experiență teatrală — lingă termen neputîndu-se alătura, deocamdată, un adjectiv satisfăcător — al cărei merit e că ne-a dovedit cît de întinsă e paleta interpretativă a lui Ștefan Iordache, cît suris poate isca acest mare artist, abilitat mai ales ca tragedian, și cîtă cutezantă tinerească are conducerea instituției în străduința de a da varietate programelor oferite publicului. Nu știu care va fi pasul următor, pe aceeași cale, dar cum văd de mulți ani autorii de comedie români de azi — și nu-s puțini și nu-s deloc de neluat în seamă — fosnindu-și manuscrisele și piesele tipărite la poarta așezămîntului de cultură teatrală din strada C. Mille, îmi place să presupun că vom asista, nu peste multă vreme, și la pătrunderea vreunuia din ei pe această scenă.

Muzica lui Nicu Alifantis aduce o notă juvenilă, modernă, dar e mai puțin plastică și nu îndeajuns de proprie acestui spectacol. Regia lui Silviu Purcărete s-a centrat, firesc, pe actor, a dat viață zburdalnică păpușilor ce forfotesc în decor, părînd însă insuficient de elaborată în ordonarea celorlalte elemente ce intervin în scenă. Zece tinere atrăgătoare, multicolore și elastice fac tot ce pot ca să-l încînteze cu farmec și balet pe protagonist. Dar nu pot prea mult. Prezența lor e uneori, factice. Alteori nu se justifică. Scenografia interiorului (Nicolae Ularu) e imaginativă : are trape, clape și alte deschizături inventive, hipertrofiază ori miniaturizează spiritual obiecte. Carmen Mihaela Trifu îmbracă în așa fel figurantele încît să le scoată în evidență meritele fizice indiscutabile ; nu e însă prea inspirată în ce privește costumația interpretului.

Reținem mai cu seamă performanța protagonistului.

Valentin Silvestru

Frumusețe fără exotism

Dana Dogaru și Victoria Cociaș Șerban în Taifun de Cao Yu.

FURTUNA (**Taifun**) de Cao Yu este o piesă reprezentativă pentru procesul de modernizare a dramei chinezești care a început în jurul anului 1900 și a cuprins mai multe generații de scriitori. El urmărea trecerea de la forma clasică „xiju", cu tratarea simbolică a subiectelor, îmbinînd mișcarea ritualică, muzica, dansul, la forma „huaju", folosind dialogul, cultivînd conflictul dramatic ancorat într-o realitate socio-psihologică și politică definită. Cu cîteva din operele importante ale acestei mișcări de înnoire publicul românesc a făcut cunoștință prin intermediul unui excelent volum de teatru chinezesc din secolul XX, cu traduceri de Mira și Constantin Lupeanu.

Din această culegere face parte și **Furtuna**, scrisă în 1933, cînd autorul avea 23 de ani, fiind cel mai cunoscut text chinezesc, jucat pe numeroase și prestigioase scene din China, Japonia, U.R.S.S., Marea Britanie, Statele Unite, Mexic ș.a. Asimilînd creator, pe fondul tradițional-autohton, experiența scrisului lui O'Neill, Ibsen, Cehov și Shakespeare — din care Cao Yu a și tradus — piesa se impune ca o dramă de familie specifică pentru societatea chinezească de la începutul secolului, afirmînd în același timp o galerie de personaje cu sentimente și trăiri umane, universal valabile. Zhou Puyuan, un industriaș bogat și despotic, își clădește armonia căminului pe respectarea ierarhiilor unui cod de tip feudal. El încearcă să învăluie un trecut tenebros într-o aură de demnitate și noblețe prin venerarea amintirii primei soții decedate. Onorabilitatea și pacea familiei se dovedesc iluzorii, minate de incest, nefericire și ură. Cultul pentru defunctă este de paradă, o minciună ascunzînd o crimă morală. „Moarta" este de fapt o sedusă și abandonată de către stăpîn, din cauza diferențelor de condiție socială și de avere. Reușind să supraviețuiască cu demnitate vicisitudinilor, eroina se întoarce în casa unde a îndurat atîtea umilințe în tinerețe. Aici, printr-un absurd joc al destinului, fiica ei, vitală și pură, Phoenix, este slujnică. Trecutul irupe convulsiv, copiii vor plăti greșelile părinților, închizînd cercul tragic printr-un lanț de sinucideri și morți.

Lectura regizorală a lui Alexandru Dabija, inventivă și profundă în raport cu textul, trece de la suprafața evenimentelor la un strat de adîncime. Spectacolul debutează și se încheie cu două secvențe, un prolog și un epilog, ce prelungesc creator sugestiile conflictului. La început, în semiîntuneric, două siluete îmbrățișate ne dezvăluie incestul care apasă asupra casei bogatului Zhou Puyuan, legătura amoroasă dintre fiul cel mare și mama vitregă. În final, peste agonia generală, peste trupurile împietrite de durere sau lipsite de suflarea vieții, proletarul Lu Dahai, fiul nelegitim, desfășoară emoționant steagul roșu al revoluției. Pe canavaua realist-psihologică a textului lui Cao Yu, regizorul integrează un element simbolic, inspirat din codul teatrului chinezesc tradițional. Este un duh nevăzut de personaje care evoluează printre ele, le anticipează reacțiile, le dezvăluie pornirile secrete, le comentează trăirile. O umbră, un spectru al tragediei inevitabile, un corespondent vizual pentru furtuna de afară (indicată de dramaturg), o imagine a tulburării din interior a eroilor. Apariția sa încarcă de mister spațiul scenic. Acest semn teatral naște conexiuni, imprimă stil mizanscenei. Cadrul scenografic, imaginat cu rafinament plastic de Sică Rusescu, transformă casa bîntuită de strigoi într-un personaj plin de taine. Supraetajat, el permite desfășurarea unor acțiuni în paralel, fapt ce dinamizează trama.

Travaliul regizorului cu actorii este remarcabil. Relațiile dintre personaje sînt dezvoltate cu subtilitate și profunzime psihologică. Tăcerile sînt expresive, pline de sens. Dana Dogaru în Zhou Pony, soția incestuoasă și nefericită, are strălucire. De o frumusețe stranie, învăluitoare, pasională și senzuală, cu mișcări de felină, dilatate, insinuante sau furioase, eroina fascinează. Victoria Cocias Șerban, sfioasă, reținută sau dezlănțuită și vibrantă, o interpretează pe Phoenix cu patos și simplitate emoționate. Ștefan Radoff îl portretizează reliefat, cu pregnanță, pe Zhou Puyuan: rigid, închis, desensibilizat, apoi crispat, torturat de culpe numai de el știute, dezarmat și neputincios în fața eșecului său și al familiei. Dragos Pîslaru are forță în mîndrul și aprigul Lu Dahai. O figură de proletar construită în linii colțuroase și dure, o creație admirabilă. Ruxandra Sireteanu în Lu Shiping, „moarta venerată", se impune prin evoluția interiorizată. Jocul fizionomiei, concentrat, comunică impresionant durere, îngrijorare, groaza în fața destinului implacabil. Emil Hossu îl conturează cu suplețe pe fiul incestuos, care își îneacă remușcările în alcool. Aerul răvășit, mișcările moi, scurtele zvîcniri de entuziasm, trădează slăbiciunea de caracter, neputința, oboseala, dar și nevoia disperată de lumină și echilibru pe care eroul o întrezărește în iubirea pentru Phoenix. În mezinul, îndrăgostit și el, dar fără speranță, de aceeași Phoenix, Cristian Șofron are candoare, fragilitate, afirmă cu finețe o hipersensibilitate rănită de duritatea vieții. Primitivul cu suflet de slugă, Lu Kui, este creionat cu mijloace exterioare de Ion Popa, o dicție defectuoasă alterînd comunicarea interpretului cu partenerii și publicul. Un servitor, mesager al unor vremuri apuse, vorbind cu duhurile, întruchipează Ion Porsilă. Sub bagheta inspirată a regizorului și a unei maestre a mișcării scenice, coregrafa Raluca Ianegic, trecerea prin scenă a umbrei (Valeriu Preda) are dramaticitate și plasticitate. O mențiune specială pentru muzica evocatoare, cu inflexiuni orientale, a lui Mircea Octavian, care fluidizează și tensionează acțiunea.

Furtuna este o reușită artistică, semnificativă pentru maturitatea unui tînăr regizor de personalitate, Alexandru Dabija, pentru modul cum sînt puse în valoare disponibilitățile interpretative ale trupei. O opțiune repertorială meritorie care, împreună cu alte titluri de pe afiș, ca **Livada cu vișini** de Cehov sau **Într-o dimineață**, de Mihai Ispirescu, imprimă ținută culturală și efervescență spirituală stagiunii Teatrului Nottara.

Ludmila Patlanjoglu

Viața teatrală la Oradea

CINE încearcă o analiză a actualei etape din evoluția teatrului orădean, remarcă absența unui spectacol important, fiindcă de la **Amadeus** (1986), nici una dintre montările ulterioare nu a mai izbutit să determine mobilizarea forțelor(reale) ale celor două colective — de limba română și de limba maghiară — în așa fel încît să facă posibilă apariția performanței. Vorbim de forțe reale fiindcă ambele secții dispun de cîte doi regizori calificați, de scenografi asemenea, ca și de un număr însemnat de actori al căror profesionalism a fost frecvent probat de spectacole anterioare, unele dintre ele marcînd, la vremea respectivă, harta teatrală a țării. Titlurile înscrise acum pe afiș oferă în măsură redusă materialul dramaturgic propice autenticei valori spectaculare.

Unica opțiune mai solicitantă a anului 1988 a fost **Maestrul cîntăreț** de Wedekind în regia lui Laurian Oniga. Neposedînd însușirea de a traduce în limbaj teatral unele interesante propuneri de interpretare ce puteau fi decelate pe alocuri, spectacolul nu s-a ridicat la înălțimea așteptărilor. Se pot invoca dificultățile crizei de adaptare la rigorile teatrului profesionist prin care pare să fi trecut regizorul. Alăturîndu-se unei bune montări cu **Zece hohote de ris** de Tudor Popescu, regizată de Alexandru Darie (ianuarie 1988) și celei oricum meritorii, cu **Maestrul cîntăreț**, înscenări precum **Căsătorie prin concurs** (regia Nicoleta Toia) la secția română sau **Concurs de împrejurări** (regia Farkas István) la secția maghiară nu dobîndesc dreptul înscrierii într-o competiție serioasă. Prezentarea în premieră pe țară a piesei dramaturgului italian din secolul al XVI-lea, Giovanni Maria Cecchi, **Huhurezul** sub titlul **Vicleniile dragostei** — urmînd o linie repertorială adecvată, de descoperire a noi titluri, linie proprie teatrului orădean — a dezamăgit însă prin superficialitatea regizorală (Sergiu Savin) și actoricească și soluții inacceptabile ca gust artistic.

În repertoriu nu există azi nici un nume important din dramaturgia clasică română. La capitolul actualității, e bine : figurează Paul Everac, Tudor Popescu, Adrian Dohotaru, Ion Băieșu, Mircea Radu Iacoban (piesele ultimilor doi jucate sporadic). Consistent reprezentat e însă W. Somerset Maugham — interesant ca romancier dar nesemnificativ ca dramaturg — cu **Penelopa** la secția română și **Moda căsătoriilor** la cea maghiară, aceasta din urmă figurînd și în repertoriul de turneu al secției române. Spectacolele sînt minore, oferind ceea ce Brecht numea „plăceri sărace".

Toamna teatrală a fost marcată la Oradea de dramaturgia lui Paul Everac. La secția română, actorul Ion Mâinea și-a asumat regia **Camerei de alături**, rezultatul fiind un spectacol lustruit, cu o oarecare bună cuviință scenică, lipsit însă de supratemele și viziunea problematizantă pe care le-ar fi adus regizorul autentic. Se reține unele evoluții actoricești, și anume cele ale lui Eugen Harizomenov, Ion Mâinea, ale Simonei Constantinescu și Ilenei Iurciuc, ca și debutul lui Doru Fârte. Colectivul maghiar a optat pentru o piesă mai puțin ambițioasă a prolificului dramaturg, **Piatră la rinichi** (regia Szombati Gille Otto), înscenarea fiind valoric direct proporțională cu anvergura textului. E menționabilă evoluția lui Hajdu Geza în rolul titular.

La noua sală „Studio" poate fi urmărit un bun recital din poezia de dragoste a lui Pablo Neruda, intitulat **Ultima scrisoare**, revelator pentru preocupările de perfecționare profesională ale tînărului actor Daniel Vulcu. Reprezentația se remarcă prin modul cultural în care a fost concepută, prin echilibrul dintre patos și lirism. I-ar fi fost și acestui actor util controlul regizorului. În aceeași sală, secția maghiară prezintă spectacole zise de „cabaret", de fapt incropeli anartistice de melodii, cîntate cu mai mult sau mai puțin har de actori, și glume.

Cea mai recentă premieră a secției române, **Aventuriera** de Emil Braghinski, nu are darul de a modifica fizionomia unui an teatral mai puțin generos pentru colectivul orădean. E vorba despre o comedie de mic litraj în care dozajul de umor e din cale afară de parcimonios. Ne-a fost greu să depistăm în text „lirismul, excentricitatea, comicul, fantezia" pe care, într-un articol reprodus în caietul de sală, dramaturgul le atribuie piesei sale. Sînt însușiri pe care nu le are nici regia sumară a lui Sergiu Savin, al cărei principal atribut e monotonia. De altfel, e curios de ce acest regizor, care are în palmares spectacole remarcabile cu piese dintre cele mai serioase, se încăpățînează în vremea din urmă să abordeze comedioare mai mult sau mai puțin nostime, pentru care nu dovedește vreo inclinație anume. La cote asemănătoare de monotonie se situează jocul actoricesc. În absența autenticei carnații, rolurile sînt interpretate la tonuri supărător de înalte, lipsite de mobilitate ori variație. Mariana Vasile, în rolul principal feminin, joacă mereu și mereu cu fața la public, nu intră în relație cu partenerul Eugen Țugulea care, deși mai aproape de ceea ce se cheamă perspectiva asupra rolului, mai are un drum serios de parcurs pînă la a dobîndi și atribui contribuției sale autentică invenție comică. Ceilalți interpreți — Mariana Neagu, Mariana Presecan, Ion Abrudan, Dorin Presecan, Dan Vura — joacă la intensități varii, fără strălucire. Frumos în sine prin intențiile de metaforizare pe care le deducem din frunzele răspîndite pe scenă, decorul Vioarei Bara e într-o relație destul de vagă cu ansamblul.

Mircea Em. Morariu

Cinema

Flash-back

Chirița se întoarce

CHIRIȚA ÎN IAȘI s-a vrut — și este — un vodevil cinematografic. Să-i dăm vodevilului ce-i al vodevilului : comicul buf, intriga înzorzonată și neverosimilă, cupletele și cinticelele, personajele schițate strict tipologic.

Dacă și în materie de vodeviluri fericirea poate fi o chestiune de comparație, atunci trebuie subliniat faptul că acest al doilea episod — datorat acelorași autori ca și primul, **Cucoana Chirița**, din '87, (Draga Olteanu Matei — scenariul, adaptare după V. Alecsandri, și Mircea Drăgan — regia) se dovedește superior celui precedent. E mai dezinvolt, mai alert, mai spiritual, mai strîns (în ritmică, dar și în durata propriu-zisă, sub o oră și jumătate).

Scenariul se conectează la ceea ce Călinescu numea „un tablou inedit, încîntător pentru ochiul de azi", caracterizat prin „amestecul de anteree și fracuri, de moldovenească grecizantă și jargon franco-român, de tabieturi patriarhale și de inovații de lux occidental". Lumea filmului antrenează „păpușile lumești" într-o nostimă hîrjoană generală, cu farse, travestiuri, urmăriri, cu personaje suspinînd în tandem de „dor, dor, și iar dor", cu coțcari simpatici, azi aici, ieri în Focșani, cu serenade sub ferestrele de la care iubitele se pregătesc să sară în brațele iubiților („Săi degrabă la chieptul meu, Venus între Afrodite !... Nu te teme, că-s virtos !"), o lume plină de „bibiluri" lingvistice și vestimentare, invadată de volănașe, danteluțe, fundulițe (pînă și pisica, „frumușică mițișoară", poartă o fundă roz), o lume esențialmente roz, o lume care face și desface bagaje, joacă stos, întinde mese, se pregătește de bal, dănțuiește cu foc, se încurcă și se descurcă într-o perpetuă agitație jovială și în perimetrul stilistic al genului. Divertisment gratuit, zîmbet fără complicații, „emoție arheologică".

Dacă în primul episod „Chirițoaia-n ranguri urcă și de nimeni nu se-ncurcă", pînă ajunge „isprăvnicească, cu jăndari la poartă și-n coadă", acum, zurlia contemporană a doamnei Bovary vine la Ieș cu gînd să-și mărite duducile „educarisite și parisuite" („Of, of, of, cît vreau de tare să am gineri de neam mare"), condusă de principiul care mișcă muzical mașinăria comediei : „pe scara societății... — sus, sus, tot mai sus !"

Filmul nu încearcă să construiască un spațiu cinematografic amplu, nici nu propune un fundal „general istoric" ; totul parcă se petrece pe o mică scenă turnantă, rotindu-se repejor, alternînd „tablouri" și „numere" executate cu virtuozitate.

Draga Olteanu Matei, Ștefan Tapalagă, Dem. Rădulescu, Rodica Popescu Bitănescu, Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Marin Moraru în Chirița în Iași.

Cu profesionalism (de remarcat, aici, mai ales imaginea — Ion Marinescu, muzica — George Grigoriu, costumele — Ileana Oroveanu), noul episod izbutește o sumă de momente amuzante (cum ar fi cadrilul și galopul „entereselor" din secvența finală, cu toți dansatorii făcînd în cor „ham-ham", ca să fie în ton cu „măria sa, serdarul").

Față de episodul anterior, Draga Olteanu își recalibrează inspirat personajul, adăugîndu-i, la energia explozivă, foarte fine nuanțe de bonomie și autoironie („Așa-i că-s volintiroaie ?"). Scenariul sugerează cu subtilitate că, orbită de un, să-i spunem, hybris vodevilistic, Chirița, cu marele ei fix de a ajunge „hailaifă" devine, pînă la urmă, vulnerabilă și inofensivă, mazeta întregului „carnaval", în timp ce adevăratul tiran zace în ...Bîrzoi, (Dem. Rădulescu, inconfundabil în amalgamul de abilitate diabolică și inocență greu de urnit). Hărăziți, ca întotdeauna, cu **vis comica** : Marin Moraru și Mihai Fotino alias Bondici și Pungescu („pentru noi lumea-i o masă învelită-n postav verde"), doi cartofori confundați de Chirița cu „doi bujori". În general, chiar dacă nu își copleșește actorii cu dărnicia gagurilor, filmul reușește să-i pună în valoare : Ileana Stana Ionescu (Bălașa, cumnățica), Ștefan Tapalagă (monsiu Șarlă), Jean Constantin (Barabulă), Cezara Dafinescu și Bianca Ionescu (Aristița și Calipsița sau viceversa), Cornel Constantiniu și Dorin Anastasiu (Brustur și Cociurlă sau viceversa), Vasile Gherghilescu (Guliță), Ruxandra Aramă și Adrian Păduraru (Luluța și Leonaș), Dionisie Vitcu și Rodica Popescu Bitănescu (cuplul servanților), și alții ; chiar și stîngăciile în interpretare, atunci cînd apar, nu sînt stridente ori supărătoare, ci rimează cu starea de grație naivă a vodevilului.

Problema e alta : dacă, după ce vezi filmul, așa agreabil, vioi și cumințel cum e el, te întorci la sursă și recitești piesele, veselul Alecsandri îți apare, prin companie, un dur, mult mai colorat și mai îndrăzneț. Pe ecran, genial stupida verbozitate a Chiriței e tăiată scurt, ca să se încadreze, firesc, într-un dialog de film ; dar teatrul pierdut nu se întoarce în cinema. Filmul ilustrează ceea ce rămîne, fără să re-creeze, printr-o nouă **viziune**, prin invenție specific cinematografică, ceea ce s-a pierdut. S-au pierdut parfumul de epocă și amplitudinea satirică „de actualitate". A rămas farsa de carnaval. În sfera ei, exercițiile combinatorii pot continua, fără probleme, la infinit.

Eugenia Vodă

Căutători de destin

■ CÎT de fin, cît de subtil, cît de bine pus la punct acest neorealism poetic al lui Jacques Demy ! Cu „amour" mai mult și mai tulbure decît în **Lola**, sau în **Umbrelele din Cherbourg**, sau în **Domnișoarele din Rochefort**, cu „humour" mai puțin, ba la drept vorbind aproape deloc, **Golful îngerilor** repetă formula preferată a regizorului : confruntarea între bărbat și femeie, între vîrste și mentalități, între candoare și vicii, pe un fond fluid, muzical, bine ritmat și articulat. Cei doi protagoniști — un Jean și o Jacqueline — se întîlnesc de astădată în cazinourile de pe Coasta de Azur și întîmplările lor patinează de acum încolo pe luciul unei vieți ireale.

Alternanța bogăției și sărăciei, aparența lor egalitate în fața sorții, trecutul secret ce l-a adus aici pe fiecare jucător, riscul suprem la care se expune, incertitudinea, faptul că se poate trezi într-un hotel de clasă, fără să știe unde va înnopta — iată un mediu situat la egală distanță de romanul psihologic și de reportajul din „Paris Match". Jacques Demy nu se străduiește să facă psihologie, dar refuză și lustrul monden. El se încăpățînează să scrie procesul verbal al unor existențe, pentru el personajele sînt doi semeni oarecare ce luptă cu predestinarea și încearcă să-și aducă justiția de partea lor. În numele cărei morale ? În numele singurătății de care au dreptul să se apere. În numele căutării sorții adevărate, la care n-au ajuns și la care mai au dreptul să spere. Demy nu trece de această logică rigidă, care de altfel îi înfrînge pe cei doi și-i silește să se întoarcă spre viața simplă și autentică. Totul se vede, la el, din exterior, prin prisma unui — altfel excelent condus — suspense al monotoniei. Interiorul acestor căutători ai norocului rămîne o planetă necunoscută și nenuantată, tot așa cum coafura Jeannei Moreau rămîne impecabilă, cum melodiile de montaj anunță, ca un metronom, trecerea timpului, cum interpretul masculin luptă cu viciul partenerei sale ca un boxeur, în reprize... Concluzia că singurătatea este cea care i-a dus la masa de risc rămîne, în aceste condiții, livrească și aproape tezistă. Lipsește tulburarea aceea zimbitoare și tandră pe care Batalov i-o imprima **Jucătorului** său, ezitant sub aceleași bolți afumate, lunecător printre aceiași portari ambigui, locuitor în aceleași hoteluri ipocrite ; dar lipsește — să fim sinceri — însuși Dostoievski, ceea ce-l scuză pe Demy...

Romulus Rusan

Radio t. v.

Proiecte și perspective

■ După ce sfîrșitul lui decembrie 1988 s-a aflat sub semnul bilanțului, începutul lui ianuarie 1989 este marcat de promițătoarea strălucire a proiectelor. În **Scena și ecranul** (ultima ediție, redactor Julieta Țintea), Silviu Stănculescu a întreprins o percutantă analiză a tendințelor mișcării teatrale de azi în cadrul căreia inițiativele Teatrului de Comedie ocupă, cu îndreptățire, un loc specific și original.

■ **Semnături în contemporaneitate** (luni seară, redactor Constantin Vișan) au adăugat noi puncte de vedere datorate unor creatori din cele mai diverse domenii culturale. Astfel, tînăra prozatoare Irina Fieroiu anunță continuarea problematicii romanului de debut, **Claudia**, în cea de a doua carte a sa, **Cuibul veșniciei**, dedicată tot tinerilor al căror destin se integrează organic în realitatea „atît de densă și bogată în împliniri" a actualității. După **Cumințenia pămîntului**, sinteză asupra raporturilor dintre arta modernă și cea primitivă, Dan Grigorescu se arată preocupat atît de figura lui Constantin Brâncuși, ca exponent al rădăcinilor profunde ale spiritualității naționale, cît și de trăsăturile cele mai caracteristice ale artei sfîrșitului de mileniu, ambele, teme ale unor cărți aflate pe masa de lucru. Optimiste planuri de viitor și în direcția regiei de teatru (Nicoleta Toia pregătește, la Teatrul din Oradea, **Valsul de la miezul nopții** de Viorel Cacoveanu), al interpretării scenice (actrița Rodica Sanda Țuțuianu își dorește roluri care să răspundă direct și semnificativ universului de așteptare al spectatorilor), al muzicologiei (după apariția, anul trecut, a primului volum de **Sinteze estetice**, în care gîndirea muzicologică românească a fost nuanțat discutată în context universal, Vasile Donose continuă în cel de al doilea volum, predat editurii, cercetarea, cu specială privire asupra rolului muzicii în orizontul moral al societății noastre).

■ Tur de orizont asupra realizărilor și proiectelor tehnicienilor, muncitorilor, specialiștilor din diferite orașe ale țării în emisiunea radiofonică de reportaj **Mîndria de a fi cetățeni ai României socialiste** (redactor George Antofi). De la Craiova, Cornel Sorescu transmite ultimele succese ale oamenilor muncii din cetatea electrotehnicii, de la fabrica de locomotive, de la întreprinderea de tractoare și mașini grele ; de la Cluj, Tiberiu Iancu informează asupra celei de a X-a ediții a expoziției tehnice, mărturie elocventă a noii calități a științei românești ; în sfîrșit, de la Focșani, Andrei Bordeianu, inginer șef la întreprinderea de scule și elemente hidraulice, unitate distinsă trei ani la rînd cu Ordinul Muncii clasa I, evidențiază preocuparea tovarășilor săi de muncă pentru promovarea noului.

■ La începutul lui 1989, anul centenarului eminescian, emisiunile dedicate marelui poet răsună zilnic pe diferite programe radiofonice : **Proza lui Mihai Eminescu**, la **Permanențe și valori ale literaturii române** (redactor Ileana Corbea), **Luceafărul**, scenariu de Zoe Dumitrescu Bușulenga, la **Biografia unei capodopere**, **Scriitori români în perspectivă universală**, la **Dicționar de literatură universală** (redactor Constantin Florin Pavlovici), rubrici în cuprinsul **Mioriței** sau **Drumurilor de inimă și țară** (redactor Elisabeta Iosif).

Ioana Mălin

Secvențe

Portret „cinematografic"

■ INTRĂ în scenă învăluit de întuneric și cu o misiune bine pusă la punct : să ocupe fotoliul de răchită și să joace la cea mai înaltă și strînsă căldură umană. Sufletul lui, al lui Florian Pittiș adică, este ca o jaluzea deschisă. Problemele altora îl preocupă mai mult decît lanțul propriilor neliniști. Îl zdruncină profund lipsa de acțiune, fapt pentru care își face zilnic un program decalat pe ore. Seara tîrziu șterge de pe agendă tot ce a realizat și nu lasă pe mîine lucrul nefăcut astăzi.

De jure, el pentru astăzi își zdruncină gîndurile. Schimbă din mers diverse trenuri, joacă perfect în Laerte exact în ziua în care cea mai necuvenită veste din lumea aceasta îți poate veni : moartea mamei. Are două spectacole pe zi și între ele un meci al Rapidului și discuții înspumate cu prietenii ; este regizorul a patru piese (ultima, „Cîinele grădinarului", o desfătare ritmată acid) ; nu duce lipsă nici de voce, căci este din cînd în cînd și solist vocal ; este poet și prieten cu Mircea Vintilă și Sorin Chifiriuc, cei cu care pregătește un nou disc ; are marele cult al prieteniei luminoase și îmbujorate și mai are și marele altruism zîmbitor al recunoașterii valorii unor Victor Rebengiuc sau Marcel Iureș, după propriile lui cuvinte cei mai nesuferit de convingători actori ai momentului.

De facto, folosind tot prezentul (adverb și adjectiv), reflectorul îl decupează în fosnetul evantaliilor și al scîncetului șpoturilor și vi-l aduce mai aproape : seamănă cu un Rege Soare transformat în Ariel care la rîndul lui îl imită pe un comis-voiajor britanic îmbrăcat într-un blazer peticit la coate. El (Florian Pittiș) numai pentru teatru și prin teatru își exprimă dorința năvalnică de a fi al veacului copil. Asta nu înseamnă că „joacă teatru". Nu, nicidecum. Ca un copil mare care-l interpretează pe generalul Puf la o încîntată și afectuoasă serbare școlară, el (Florian Pittiș) joacă viață pe scenă, în sensul mărinimos al cuvîntului. Sens cunoscut de foarte puțini, sens care se topește în artistic ca o zăpadă la Tîrgul Moșilor. El (Florian Pittiș) greșește mereu și mereu o ia de la capăt, căci nemulțumirea de sine multă fericre aduce la capătul drumului. Drumul se știe, se vede, se află, dar cine știe dacă are vreun capăt !

Și de ce nu s-ar mai putea spune și altceva despre Florian Pittiș ? De pildă, la vîrsta deplinei maturități creatoare, nu-l prea vedem distribuit în alte filme decît **Duminică la ora șase**, **Gioconda fără surîs**, **Frumoasele vacanțe**, **Veronica**, **Mama**, **Rețeaua S...**

Absolvent al liceului „Gheorghe Lazăr", bucureștean de-al lui Mateiu Caragiale, locuind la al șaselea etaj al unui bloc de la care se poate observa lacom cupola Muzeului Național de Istorie, cititor atent și pasionat, înzestrat cu acribia unei cărți de Tarot, Florian Pittiș, un inteligent actor al uneia dintre cele mai bune trupe de teatru din țara noastră, „Bulandra", poate să dea, ca și pînă acum, din suflarea sa neîntrerupt pentru scenă, pentru ecran, pentru disc, pentru poezie în limba română.

Nicolae Iliescu

Plastică

Salonul Municipal '88

PRIN TRADIȚIE, „Salonul" artiștilor bucureșteni propune o posibilă **concluzie** pentru anul ce se încheie, **prefațînd** simultan anul ce începe. Ambele situații fiind acceptate la modul virtual, în măsura în care fiecare artist a participat cu o lucrare la zi și care îl „reprezintă", cum se spune, adică marchează un eveniment de atelier sau o paradigmă a preocupărilor. Că lucrurile nu se petrec totdeauna așa se poate observa și în actuala expoziție — ne rezumăm la pictură și sculptură, acum — unde circulă și lucrări ce poartă datări anterioare anului 1988 (cred că am descifrat sub o iscălitură și un discret '79) sau care nu poartă însemnele unei prea mari clipe de inspirație. În sfîrșit, toate sînt detalii ce privesc opinia artistului despre propria participare, important rămîne faptul că „Salonul" este foarte animat, în sensul diversității atitudinilor și că reușește să evidențieze existența talentelor și a calităților de esență, dincolo de confuzii sau comodități conjuncturale. În fond, este incitant și profitabil faptul parcurgerii simezelor cu oarecare atenție, pentru că fiecare vizitator poate găsi o cale de acces prin afinitate cu un grup mai larg sau mai restrîns de lucrări, cu o manieră sau alta, cu o problematică sau alta, definindu-și un nivel de gust și educație, de înțelegere și curiozitate. Lăsînd la o parte gestul extrem de important al confruntării între personalitățile prezente, într-o cordială competiție cu toți participanții cîștigători.

Participarea generoasă, cu toate absențele, a reclamat un plus de preocupare sub raportul repartizării materialului, o dispunere stilistică dovedindu-se practic imposibilă, în afara unor foarte mari și relative familii de spirite. A rezultat o panotare mai curînd atractivă decît pu-

DIMITRIE GRIGORAȘ : **Portret**

ristă, propunînd cîteva centre de interes, și democratică, adică fără acele semne de întrebare formulate aprioric prin expedierea în nu știu care ungher liniștit și obscur, așa cum se întîmplă totdeauna cu partea de sus a sălii „Dalles", bolgie dantescă la intrarea căreia se cuvine să-ți lași orice speranță, ca expozant, firește. Mai dificilă s-a dovedit situația sculpturii, printr-un mecanism obiectiv adusă la stadiul de plastică mică — eufemism care ascunde starea dimensională de bibelou cu virtuți expresive — asupra căreia a trebuit de prea multe ori să mă aplec la propriu, ca asupra unei delicate piese de interior domestic, pentru a întui virtuțile monumentalității și chiar natura materialului. Ceea ce nu înseamnă că piesele normal dimensionate s-au dovedit a fi prin excelență sculptură, avantajul exterior neputînd servi drept compensație pentru lipsurile de esență. Oricum, alături de cîțiva artiști consacrați, tinerii mențin promisiunea oferită ca o garanție a calității, dovada existînd convingător prin racordare mentală cu expozițiile personale.

Concret, ne-am întîlnit de multe ori cu buna pictură, oricare ar fi propunerea conceptuală și stilistică, deși formula figurativului emotional, de empatie și confort vizual, predomină ca totdeauna. Dar dacă problematica intrinsecă are densitate și reflectă un orizont de preocupări autentice, iar picturalitatea ni se relevă autoritar, nu există nici un motiv de nemulțumire. După cum, în situații sintetice, de tip abstract sau informal, dacă primează valoarea și semnificația, problema limbajului încetează de a mai fi o limită a judecăților. De fapt chiar în contrapunctul atitudinilor rezidă calitatea oricărei arte, șansa de a nu se osifica, de a nu se sufoca în manierism și dogmă, creația însemnînd confruntare, îndoieli, căutări. Ne-a făcut plăcere să-i regăsim uniți pe simeze pe cîțiva pictori în prezența cărora noțiunea de criteriu capătă consistență iar valoarea capătă acoperirea operei, printre ei un **Sorin Dumitrescu** revenind cu o nouă problematică, **Ion Pacea** convingător prin cromatică, la fel ca un **Vasile Grigore, Aurel Nedel, Ion Popescu Negreni** sau **Constantin Blendea**, în timp ce rafinamentul lui **Ion Gheorghiu, Florin Mitroi**, deosebit și de această dată, **Florin Ciubotaru** sau **Marius Cilievici** ne furnizează date pentru un alt unghi al problemei. Cu un **Gabriel Catrinescu** de un dramatism conținut, un **Ervant Nicogosian** sau **Andrei Romocean, Carmen Lucaci, Marilena Mantescu, Petru Lucaci** intrăm în spațiul energiilor și vitalităților gestuale, ca o compensație intervenind poezia pieselor semnate de **Margareta Sterian**, totdeauna unică, fără modele și imitatori, **Traian Brădean, Iacob Lazăr, Spiru Vergulescu. Rodica Lazăr**, fiecare aducînd un univers propriu, definitoriu. Am regăsit un **Sabin Bălașa** al marilor tensiuni existențiale,

ION GRIGORE : **Ulcele cu flori**

într-un fel de expresionism de sorginte amero-latină, un **Sever Mermeze** preocupat de o heraldică proprie, ca și pe **Paula Ribariu** cu o metaforă plurivocă, sau pe **Ion Stendl**, cu viziunea sa figurativ-cinetică, în timp ce **Gheorghe Pătrașcu** revine cu armele picturii de calitate, ca și **Ion Dumitriu, Const. Ritivoiu, Dan Constantinescu, Eugen Popa** sau **Gina Hagiu**, toți posesori de stil distinct. **Radu Costinescu** se remarcă prin noua formulă, **Aurelia Matei** și-a schimbat și ea panoplia, **Florina Cercel** și-a rafinat în continuare expresivitatea, ca și **Costin Neamțu** sau **Bogdan Molea.** Convingătoare prezențele unor artiști ca **Mircea Barzuca**, sintetizînd cromatic, **Ruxandra Papa** sau **Dalia Bialkovska, Const. Albani, Matilda Ulmu, Petre Constantin** sau **Virgil Neagu**, fiecare preocupat de un segment precis din întregul spectrului picturii. Dacă adăugăm performanțele unor **Ion Grigore, Bogdan Pietriș, Nicolae Iorga, Tiberiu Zelea, Răzvan Ionescu, Mariangela Vlădulescu, Gh. Spiridon** sau **Gheorghe Anghel**, continuînd seria recuperărilor, avem o imagine vie, desigur incompletă, a ceea ce propune pictura în acest „Salon" ce s-ar putea numi „bifrons".

Sculptura pare să propună o revenire a portretisticii prin cîțiva artiști, diferit plasați pe orbita cronologiei și stilurilor, începînd cu un maestru ca **Ion Irimescu** — „Enescu" al său rămîne un reper —, **Dumitru Pasima, Mihai Coșan** și **Radu Dămăceanu**, fin observator și modelator, ca și **Eugen Postolache**, „Brâncoveanu" său propunînd o posibilă soluție stilistică, expresionistă în esență. Se reține, ca totdeauna în asemeni confruntări, lucrările lui **Gheorghe Ilieșcu-Călinești**, rafinîndu-și mijloacele de expresie, **Grigore Minea**, același bun modelator al dinamicii corporale, **Aurelian Bolea, Czitrom Béla** și **Dinu Rădulescu**, intrați deja în eșalonul certitudinilor. Am putea să le alăturăm acestor prezențe pe aceea a unor **Titi Ceară, Claudiu Filimon, Mircea Roman, Constantin Marinete, Panaite Chifu, Radu Dumitru** sau **Remus Dragomir**, pentru a jalona datele unei expuneri fără a epuiza problemele ei, căci sculptura se judecă și în contextul pieselor de proporții agorice, autoritare în dialogul lor cu spațiul.

„Salonul '88" s-a dovedit suficient de fertil și atractiv, mai ales prin promovarea libertății tematice, devenind o manifestare cu adevărat necesară, vie și simptomatică, un fel de jubilație colectivă în jurul infinitelor oferte ale artei, ale realității în toate ipostazele ei concrete și ideale.

Virgil Mocanu

Muzică

Concursul „Gheorghe Dima"

■ FĂRĂ îndoială și concursurile artistice își au o șansă a lor ; în împrejurarea la care ne referim, întrecerea interjudețeană a tinerilor muzicieni, desfășurată în ultimii ani în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", sub oblăduirea Comitetului județean Cluj al U.T.C. și în organizarea Conservatorului de muzică din cetatea transilvană a culturii, cu sprijinul eficient al Colegiului criticilor muzicali din A.T.M., și-a dovedit aproape peste așteptări, la a cincea ei ediție, oportunitatea și maturitatea. În sensul că, la toate disciplinele angrenate în manifestarea comentată s-au ivit personalități proeminente care, supuse unor probe dificile, punînd la concludentă încercare resursele de talent și pregătire ale tinerilor artiști, au ocazionat clipe de înaltă desfătare estetică, de multe ori neîntîlnite nici în concertele campionilor podiumului, cu vechime și experiență. Așa se face că obișnuitul concert al laureaților Concursului „G. Dima" s-a transformat într-un adevărat festin artistic, de o calitate consecvent menținută.

La vioară, de pildă, categoria juniori a promovat talentul de excepție al lui Liviu Prunaru, care s-a manifestat într-o evoluție ascendentă în ce privește capacitatea de expresie ; chiar o piesă ca **Studiu în formă de vals** de Saint Saëns-Ysaye, care în mod normal ieșea din cadrul muzicii de cameră de elevată factură, promovată îndeobște de reuniunea clujeană, și-a primit o tălmăcire cu elemente de culoare și rafinament grăitoare pentru resursele actuale ale tînărului artist. Dintre ceilalți laureați (nu avem spațiu pentru detalierea palmaresului complet), Irina Mureșanu ne-a oferit o versiune a **Poemului** de Chausson, demnă de modelul enescian stabilit ca reper orientativ în redarea acestei pagini definitorii a literaturii instrumentale franceze. Ca piesă obligatorie de concurs, **Sonata a II-a pentru vioară și pian** de Sigismund Toduță s-a impus, din repertoriul național de gen, drept o valoare necontestată, printr-o îmbinare de lirism și concentrare a sentimentului, într-o desfășurare structurată și totuși neîncorsetată, arzătoare și comunicativă — atribute pe care versiunea lui Kosztandi Istvan (vioară seniori), însoțit la pian de Marius Popescu, le-a luminat cu o intensitate excepțională. Să nu uităm că Ioana Mușat s-a încadrat nu numai cu acuratețe, dar cu spirit și putere de convingere — deosebite, în stilul mozartian **(Sonata în si bemol major** KV 454).

Mai rareori viola, instrument de certă noblețe, cu tonuri calde și învăluitoare, permite proiectarea unor calități individuale remarcabile. Și totuși, a fost cazul cu Daniel-Corneliu Vagner (categoria juniori), care ne-a cîntat **Sonata „Arpeggione"** de Schubert cu fluență și muzicalitate. În ce-l privește pe Lucian Moraru, el a triumfat asupra dimensiunilor vaste ale **Rapsodismelor händeliene** de Eduard Terényi cu virtuozitate alertă ; colegul lui de premiu la categoria seniori, Mathe Gyözö, a imprimat emoție și vibrație piesei dăruite de George Enescu violei, **Konzertstück.**

Violoncelul s-a îmbogățit și el cu numele unor tineri virtuozi și muzicieni, care chezășuiesc viitorul concertistic al acestui instrument în viața noastră de concert. Astfel, Diana Ligeti (categoria juniori), însoțită cu elocvență la pian de Daniel Goiți, ne-a dăruit o prezentare pasionantă a complexei **Sonate op. 102 nr. 2** de Beethoven. Ca membru în juriul de violoncel, pot atesta una din însușirile primordiale ale concursului „G. Dima", aceea de a prilejui interpretări pilduitoare ale lucrărilor românești, clasice și contemporane, din literatura instrumentului. Am avut, de pildă, bucuria de a asculta, ca piesă impusă, o **Sonată** neterminată, de tinerețe, a lui George Enescu, pusă la dispoziție prin contribuția compozitorului clujean Hans-Peter Türk, care i-a împlinit prima parte, introducîndu-se în repertoriul curent o pagină de elan și inspirație romantice. Deasemeni am asistat la tălmăciri remarcabile ale **Sonatelor** pentru violoncel solo de Doina Rotaru (aleasă de mai mulți concurenți), Wilhelm Berger, Anatol Vieru, sau ale unei **Suite** de Carmen Petra-Basacopol. Pe de altă parte, capodoperele consacrate au fost cinstite cum se cuvine. **Sonata în mi minor** de Brahms, de pildă, fiind cîntată admirabil de către Ovidiu Marinescu, însoțit la pian de Dana Ciocîrlie. Colegul de premiu întîi al lui Marinescu, la categoria violoncel-seniori, Călin Mureșan, s-a arătat și el în cea mai bună lumină, printr-o parcurgere echilibrată și vibrantă a creațiilor clasice, romantice și contemporane, punîndu-și în valoare puritatea interioară și mijloacele instrumentale în vădită consolidare.

Concursul de compoziție, ale cărui roade le vom putea aprecia mai complet anul viitor, cînd, după tradiție, se va organiza un concert din lucrările proeminente, premiate, a confirmat talentul recunoscut al Anei Maria Avram **(„Nomos" pentru sopran și șase instrumente)** și al lui Dan Dediu **(Cvartet de coarde)**, ca și meritele altor tineri compozitori, ca Iulia Cibișescu, Ion Pop ș.a. — care se vor impune sporit, fără îndoială, cu trecerea anilor.

Să adăugăm că, într-una din serile prezenței tinerilor muzicieni și îndrumătorilor lor la Cluj-Napoca, am ascultat un program enescian susținut de laureați ai trecutelor ediții ale Concursului „G. Dima" (Vlad Dimulescu, Luminița Petre-Rogacev, cvartetul „Gaudeamus"), urmat de o primă audiție a lui Constantin Ripă **(Terra II)**, interpretată de excelentul ansamblu de percuție îndrumat de profesorul Grigore Pop ; deasemenea am avut o seară a tinerilor concertiști acompaniați de Filarmonica clujeană, dirijată cu dăruire și competență de Ilarion Ionescu-Galați. Astfel, s-a putut constata că premiul „Dinu Lipatti" obținut la Craiova de Ileana Horculescu a fost pe deplin îndreptățit **(Concertul nr. 3** de Beethoven), că Ovidiu Căplescu se confirmă ca unul din cei mai sugestivi interpreți ai **Concertului pentru clarinet** de Mozart și că Sorin Dogaru **(Concertul nr. 5** de Beethoven) se menține în detașamentul demn de a fi programat al noilor pianiști.

Compozitor și pianist

■ A avut loc, nu de mult, în studioul de concerte al Radioteleviziunii, o seară muzicală care nu trebuie să treacă neobservată. Dan Dediu, studentul secției de compoziție a Conservatorului bucureștean, și-a înfățișat **Cinci piese** și trei **Sonate** pentru pian, reușind o performanță nu tocmai frecventă : aceea de a captiva interesul celor ce-l ascultau cu o muzică proprie, de o atractivitate puternică. Desigur, numele lui Debussy, Skriabin sau Prokofiev puteau fi evocate în legătură cu izvoarele stilistice ale creației înzestratului tînăr compozitor ; însă materia sonoră vehiculată de Dediu se dovedea atît de personal utilizată încît impunea și încînta. Muzica aceasta irumpe ca un șuvoi impetuos și autentic, făcut din impuls motoric (nemecanicist), visare și acțiune, meditație și farmec. Sîntem încredințați că Dan Dediu poate ajunge la stadiul de a susține sistematic recitaluri integrale din lucrările sale — dat fiind că se întemeiază și pe o scînteiere entuziasmantă de pianist — care să înflăcăreze publicul. Nu există nimic ieftin sau concesiv în lucrările lui Dediu, ne putem lăsa seduși fără grijă de **Sonatele** lui, convinși fiind că nu ne vom acorda sufragiile unui amator de succese facile. În plus, știind printre îndrumătorii tînărului muzician maeștri ca Ștefan Niculescu, Dan Constantinescu, putem fi siguri că va merge pe un drum scutit de erori.

În prima parte a serii, Valentina Sandu-Dediu și-a repetat repertoriul unui recital anterior, încîntîndu-ne mai ales printr-o modelare rafinată și imaginativă a ciclului **Children's Corner** de Debussy. Iar în concluzia concertului, colaborarea, la patru mîini, a celor doi pianiști, în **Mica serenadă** de Mozart, ne-a lăsat cu o impresie luminoasă de echilibru, grație și vitalitate.

Alfred Hoffman

Eseu

Spațiul Eminescu

1. CA motto la volumul „Ortofizica" este înscris și următorul citat din Mihai Eminescu :

„Ordinea morală a Universului, ca șir fenomenologic văzut și apreciat de cugetul nostru, trebuie să aibă drept corelat un echivalent de altă ordine, mecanică" (Fragmentarium, 2267/82).

Structura fizică a universului trebuie să fie corelată cu ordinea morală a conștiinței, și invers, spune în esență Eminescu. Mai adînc, se poate vedea în această corelare legătura dintre structural și fenomenologic în întreaga realitate. Moralul este structural-fenomenologic, mecanicul este numai structural. Dar ceea ce este mai profund în moral este fenomenologicul, care poate fi corelat cu structuralul, fie generîndu-l, fie fiind generat de el.

Ideea filosofică a corelării amintite este metaformozată, nu transformată (ceea ce ar însemna ceva de ordin matematic, formal), poetic astfel de Eminescu : 153 „Un om se naște-un înger o stea din cer aprinde / Și pe pămînt coboară în corpul lui de lut, / A gîndurilor aripi în om el le întinde [...] 161 Dar ce e acea steauă ? E-o candelă aprinsă [...] 165 Și dacă e o lume puternică, întinsă, / De viața mea-i legată viața unei lumi ?" **(Feciorul de împărat fără stea, Poezii,** ed. D. Murărașu, vol. I, București, Minerva, 1982, pag. 156).

Corelarea ar putea merge, după cum rezultă din ultimele versuri, și pînă la afirmarea unui principiu antropic al existenței unei lumi. Fără îndoială că legătura dintre viața omului și stea este o credință populară, dar dacă steaua este o lume atunci viețile acestei lumi, odată cu această lume, depind de viața poetului și cum fiecare viață de acolo trebuie să aibă la rîndul ei o stea, și așa mai departe, rezultă imediat cuprinderea vastă a principiului antropic din versurile citate. Observația poetului depășește simpla credință populară, plecînd totuși de la frumusețea ei, dar prin adîncirea acestei credințe el prefigurează un principiu care se va exprima de oameni de știință și filosofi în secolul următor celui în care Eminescu a trăit.

Nu interesează aici variantele de detaliu ale principiilor antropice din secolul XX, o variantă fiind și aceea a succesiunii universurilor din Ortofizică (vezi Mihai Drăgănescu, **O fizică bazată pe informație,** Contemporanul, 9 și 16 decembrie 1988). În schimb este interesant cum Eminescu examinează și cazul unui fecior de împărat care nu avea o stea a lui ! Acest fecior nu depinde de vreo stea. Neavînd **stea** lui nu i se poate ști viitorul, de nimeni, nici de magul care poartă cartea cu soarta tuturor stelelor. Fără stea, fără a ajunge încă în starea de corelare cu o stea, feciorul poate atinge cea mai adîncă profunzime în gîndire, deoarece gîndul îi spune în numele cosmosului profund : 272 „A pus în tine Domnul nemărgini de niment rar, deoarece feciorii fără stea Idem). Iar unor asemenea feciori, 247 „(Căci) Dumnezeu în lume le ține loc de tată / Și pune pe-a lor frunte gîndirea lui bogată" (Ibidem)

Necorelarea moral-mecanică lasă loc creației, altfel soarta ar fi cunoscută dinainte, predeterminată, dar creația este un eveniment rar, deoarece feciorii fără stea nu reprezintă cazurile uzuale, sînt ceva mai rari, fiind feciori de împărați.

Cît de interesantă este gîndirea lui Eminescu ! Plecînd de la credința comună a dispariției unui suflet odată cu căderea unei stele, de la legătura dintre o ființă umană și o stea, împinge această legătură pînă la exprimarea unui principiu antropic al lumii, apoi se întoarce și se întreabă : dar dacă nu ar exista o asemenea legătură între un om și o stea ? Și într-un asemenea caz el găsește sensuri filosofice majore. Dacă suprapunem cele două imagini care nu se exclud din momentul ce unii au stea, iar alții nu au, găsim amestecul de corelare și de necorelare între mecanic și moral necesar acțiunii de transformare și acțiunii creative, pentru ca într-adevăr jocul lumii să se poată desfășura.

În tabloul dramatic **Andrei Mureșanu,** Eminescu se întreabă: „De ce se'ntîmplă toate, așa cum se întîmplă, / Cine mi-a spune-o oare ? — E plan, precugetare / În șirul orb al vremei și-a lucrurilor vremei ? / Sau oarba întîmplare fără'nțeles și țintă / E călăuza vremei ? Putut-a ca să fie / Și altfel de cum este tot ceea ce există, / Sau e un **trebui** rece și neînlăturat?... / Și dacă trebui toate să fie-așa cum sunt / **Ce** legi urmează vremea —..." (Mihai Eminescu, **Opere,** ediția Perpessicius, Vol. IV, **Poezii postume,** București, Editura Academiei R.P.R., 1952, pag. 59).

Asemenea frămîntări, pe care le trăim și astăzi nu numai în raport cu procesele fizice, ci și cu cele sociale, nu își găseau și nu își găsesc un răspuns evident și atunci Eminescu, poate hărțuit de întrebări fără răspuns, dar conștient de sine, are dreptul să afirme : „Și tot una mi-este mie/ De-oiu trăi în veci pe lume, / De-oiu muri în vecinicie" **(Eu nu cred nici în Iehova,** idem, pag. 296).

2. ÎN anul 1932 publicam un eseu, „Arhitectura științei și cultura" („Magazin" XXVI, 21 august, 28 august, 4 sept. și 11 sept. ; vezi și în volumul autorului **Știință și civilizație,** București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, pag. 28—248) care avea la bază eseul eminescian „Cultură și știință" (Mihai Eminescu, **Fragmentarium,** ediția Magd. D. Vatamaniuc, București, Editura științifică și enciclopedică, 1981). Editorii vol. XIV din operele lui Eminescu consideră aproape ca sigur faptul că eseul „Cultură și știință" este o traducere deși menționează : „Problema originalității acestui studiu stă în atenția cercetătorilor, fără să se ajungă la un punct de vedere unanim acceptat" (M. Eminescu, **Opere,** vol. XIV, **Traduceri filosofice, istorice și științifice,** București, Editura Academiei R.S.R., 1983, pag. 1 025). Oricum ar fi, eseul amintit corespunde întru totul viziunii lui Eminescu despre știință și cultură, acest eseu este un fel de program al laboratorului mental al poetului. Mai mult, el este poate cheia **spațiului Eminescu,** evident spațiul informațional al scrierilor marelui nostru poet-gînditor. Petru Creția anunță (Idem, pag. 53—63) că opera lui Eminescu va întruni 20 de volume în formatul ediției naționale adoptat de Editura Academiei. În fiecare problemă abordată de Eminescu trebuie să găsim modurile în care el o expune în poezie, în proză, teatru, publicistică, scrisori, note fragmentare, eseuri. A umbla în acest spațiu pentru a găsi legăturile necesare nu este ușor dar este neapărat necesar. Aceeași idee dintr-o regiune a spațiului, spre exemplu a notelor fragmentare, apare metamorfozată în altă zonă, spre exemplu a poeziei. Ceea ce ni se pare important este faptul că Eminescu poate fi explicat, înțeles, prin acest spațiu eminescian, și nu atît prin căutarea lecturilor și influențelor externe, fără ca acestea să fie neglijate deoarece nici rolul lor nu este neglijabil. Eminescu este atît de personal, nu însă fără contradicții, în propriul său spațiu, legăturile interne ale acestui spațiu sînt atît de puternice (vezi ca exemplificare și eseul Mihai Drăgănescu — **Mihai Eminescu, Gînduri filosofice,** „România literară", 31 martie 1988, pag. 12—13) încît legăturile externe nu-l sincronizează cu nici o altă operă, cu nici o altă cultură, el însuși fiind un generator de cultură, fără însă a ieși din epoca în care a trăit, cu excepția unor străfulgerări de gîndire care abia în acest secol încep să se clarifice prin progresele științei și ale filosofiei. Exemplul lui Eminescu ne arată că nu poți avea un spațiu propriu informațional, spiritual în esență, fără un profund laborator mental care inevitabil are nevoie de cunoaștere științifică și culturală pentru a-și confrunta și alimenta propria lui constituire.

Lucian Blaga afirma existența unei Idei Eminescu, „Un elogiu mai mare nu s-a mai adus și nu se va mai putea aduce vreodată numelui lui Eminescu. E suprema prețuire..." (Nicolae Tatu, „Există o idee Eminescu...", „România literară", 18 august 1988, pag. 7). **Ideea Eminescu** presupune, ca orice idee, o structură semnificativă și un sens în mintea fiecăruia dintre noi. **Sensul Eminescu,** care nu este un singur sens, ci mai curînd o armonie de sensuri, nu poate rezulta decît din ceea ce ne-a lăsat Eminescu, din întreaga sa operă de gîndire și poezie, din întregul său Spațiu Eminescu. Ideea Eminescu se îmbogățește prin fiecare nouă explorare a acestui spațiu, prin fiecare conexiune nouă care pune în evidență gîndirea profundă a minții poetului și setea de cunoaștere și simțiri (sensuri). Iar dacă Ideea Eminescu poate fi marcată cu un singur cuvînt, atunci acesta a și fost, în mod firesc, ales de Lucian Blaga : Luceafărul ! Spațiul Eminescu este structura unui luceafăr. Ideea Eminescu este însuși Luceafărul nostru. Există și un timp Eminescu ? Există cu siguranță și un asemenea timp. Este timpul nou al românilor, timp ivit din Ideea și Spațiul Eminescu și care va dura atît timp cît vom dura și noi. Noi trăim în timpul Eminescu și prin el ne vom prelungi propriul nostru timp. Este vremea să ne dăm seama de acest timp al nostru care trebuie să culmineze prin înflorirea unei mari culturi, unei mari filosofii, unei mari literaturi, unei mari arte, de ce nu și a unei mari științe pe fondul unei societăți bazate pe o tehnologie și industrie în pas cu țările avansate ale lumii și pe o civilizație socialistă socio-umană. Atunci Spațiul Eminescu va fi rodit devenind cu adevărat un spațiu spiritual al românilor. Cum acest spațiu este un spațiu informațional, el se va înscrie în mod firesc în societatea orientată informațional pe care tehnologia și industria o pregătesc.

D. Vatamaniuc încearcă în volumul **Eminescu,** București, Editura Minerva, 1988, în mod reușit, o examinare a laboratorului de creație al poetului, modul formării sale intelectuale și modul lărgirii orizontului științific. Acest volum confirmă sugestia unui Spațiu Eminescu. D. Vatamaniuc constată transferuri spectaculoase din manuscrise în proza literară și proza politică, încrucișări între proză și poezie, care din momentul în care sînt puse în evidență devin structuri în Spațiul Eminescu. Cîteva constatări ale autorului acestui volum privind notele din caietele lui Eminescu le vom menționa aici :

— Poetul și-a însemnat în notele sale numai ceea ce îl interesa pe el, chiar atunci cînd era cazul unor note de curs (op. cit. p. 17, 24) ;

De cele mai multe ori reținea, din cele mai variate lucrări din domenii foarte diferite, tezele cu caracter filosofic (op. cit., p. 24) dar și istoric, psihologic, economico-politic (op. cit., p. 35) ;

— Adesea intervin și comentariile proprii ale lui Eminescu, care își exprimă opiniile personale (op. cit., p. 61) ;

— Există interferențe între „însemnările științifice și celelalte sectoare ale scrisului eminescian" (op. cit., p. 307) și transferuri între poezie și publicistică (op. cit., p. 306).

Toate acestea sînt argumente în plus pentru un Spațiu Eminescu și nu un conglomerat Eminescu, un spațiu constituit de Eminescu pentru sine și pe care începem să-l descoperim odată cu publicarea întregii sale opere.

În privința eseului „Cultură și știință" considerat un text de referință pentru cunoașterea orizontului intelectual al poetului (op. cit., p. 26) D. Vatamaniuc semnalează a fi o traducere selectivă din studiul lui Moritz Lazarus, **Bildung und Wissenschaft** (op. cit., p. 28), ceea ce, evident, nu schimbă poziția acestui studiu în Spațiul Eminescu și în înțelegerea acestui spațiu.

3. NU putem însă uita că Eminescu a trăit în condițiile unui **cîmp de frînare.** A spus-o și Nicolae Iorga: „Dar tot ce avem de la Eminescu sînt fragmente ale unui geniu împiedicat de a pune în valoare imensele lui posibilități" (N. Iorga, **Expresia integrală a sufletului românesc,** 1929, apud **Mărturii,** în M. Eminescu, **Opere,** vol. III, p. 355). Eminescu avea să scrie pe verso-ul unei convocări din 12 ianuarie 1870 la o ședință a societății „România" : 1. „Stau pierdut în gînduri triste, conversez cu idealuri / La actrițe fac palate — la Regine mă prezint / Într-o haină flenduroasă, dar cu fața de încînt. / Îmi cîrpesc cerul cu stele, îmi cîrpesc marea cu valuri [...]. 13. **Cărți de joc** îmi pare lumea, oamenii îmi par **nebuni** / O convenție știința, legea o păpușerie / Viața o monetă calpă cu surfața aurie / Sufletul e o miasmă, ochiul e foc de cărbuni". **(Maio,** Ms. 2 255, 329 v., apud. M. Eminescu, **Opere,** vol. I, pag. 292—294).

Adesea credem că în simburele lumii sălășluiește riul care răzbate pînă în viața oamenilor ; „Ce proastă e mulțimea, / Ea crede cum că duce a lumii soartă'n mînă, / Și singură e dusă de-o mînă de șireți". (**Andrei Mureșanu,** tablou dramatic, în M. Eminescu, **Opere,** vol. IV, 1952, pag. 60).

Iar disperarea, și pentru națiie și pentru sine, îl determină să exclame : „— O națiie iubită ! / Vei înțelege doru-mi, vei ști să-l prețuiești ? / Voiu să te văd, iubito ! Nu fericită — mare ! / Decît o viață moartă, un negru vis de jele, / Mai bine stinge Doamne, viața gîndii mele, / Decît o soartă aspră din chin în chin s-o poarte, / Mai bine-atingă-i fruntea suflarea mării moarte" (Idem, pag. 65).

Eminescu a resimțit dureros acea parte a mediului social care îi frîna activitatea creatoare, iar poporului o viață demnă de inceputurile lui istorice și de civilizația vremurilor. Separarea dintre părți este exprimată sugestiv : „Societatea e **mișcarea,** statul **stabilitatea"** (M. Eminescu, **Opere,** vol. IX, **Publicistică** 1870—1877, Editura Academiei R.S.R., 1980, pag. 166).

În această formulare este cuprins unul din aspectele importante ale dialecticii sociale în care rolurile celor doi poli, știm astăzi, pot fi și inversate. Înlăturarea agravării unei asemenea contradicții, de o polaritate sau alta, poate duce la perioade de concordanță în care mișcarea social-umană să se producă în cadrul unei stabilități relative, dinamice.

În ceea ce privește Spațiul Eminescu, el ne dezvăluie o operă și o minte dintre cele mai frumoase care pot fi.

Dacă Spațiul mioritic poate fi socotit un spațiu ancestral, Spațiul Eminescu este un spațiu nou cultural. Aceste spații se îmbină în mintea românească, ultimul născîndu-se din primul, primul corespunzînd nașterii poporului român, al doilea renașterii sale culturale, între ele existînd un raport de la biologic la informațional. Mintea românească se poate așeza în cuprinderea acestor spații, fiind chemată în timp spre trecut, aspirînd în timp spre viitor. Viața noastră a fiecăruia este mult mai extinsă decît gîndim în mod obișnuit prin cele două limite care marchează viața unui om. Trecutul nostru se deschide înapoi prin Spațiul mioritic, către toate începuturile pe care le purtăm în noi ca trăite, prin Spațiul Eminescu viitorul nostru se desfășoară înainte. Prin el, dacă vom contribui la îmbogățirea lui, avem și viitorul în noi.

Mihai Drăgănescu

GABRIELA MANOLE ADOC : **EMINESCU**

SPIRU VERGULESCU : **Teiul de la Blaj ; Plopii**

Charles BAUDELAIRE

Cititorului

(Fragment)

Însă, printre şacali, pantere şi cățele,
Maimuțe, scorpioni, vulturi şi tiritori,
Monştri țipînd, zbierînd, pociți grohăitori,
Menajeria noastră de obiceiuri rele,

E unul mai urît, mai rău, lepădătură.
Nu face gesturi mari şi nici măcar rea mină,
Dar tare-ar transforma pămîntul în ruină
Şi lumea-ar înghiți-o-n simplă căscătură.

E Plictisul ! Cu ochiul în plins ce nu-i dorit,
Visează eşafoade, fumînd ca apucat.
Il ştii, tu, cititore, pe-ăst monstru delicat,
Semen al meu, tu, frate, tu, lector ipocrit.

Jorge Luis BORGES

Fericirea

Cel ce sărută o femeie este Adam. Femeia e Eva,
Totul se petrece pentru intiia oară.
Pe cer, am văzut ceva alb. Mi s-a spus că e luna.
Dar, ce pot să fac eu cu un cuvint şi cu un mit ?
Arborii mă înfricoşează un pic. Sînt atît de frumoşi !
Animalele, liniştite, se apropie de mine pentru ca să le pronunț numele.
Cărțile din bibliotecă nu au litere. Cînd le deschid, literele țişnesc afară.
Răsfoind atlasul, conturez forma Sumatrei.
Cel ce, în întuneric, aprinde un chibrit este pe cale să invente focul.
În oglindă, e un altul care pîndeşte.
Cel ce priveşte marea vede Anglia.
Cel ce rosteşte un vers de Lilieneron a intrat în luptă.
Am visat Cartagina şi legiunile care au devastat Cartagina.
Am visat sabia şi balanța.
Lăudată fie dragostea în care nu e posesor,
nici posedată, dar, în care, amîndoi se dăruiesc unul celuilalt.
Lăudat fie coşmarul care ne dezvăluie că putem crea infernul.
Cel ce coboară un fluviu coboară Gangele.
Cel ce priveşte un ceas de nisip vede prăbuşirea unui imperiu.
Cel ce cu un pumnal se joacă prevesteşte moartea lui Cezar.
Cel ce doarme întruchipează pe toți oamenii.
Văd în deşert tînărul Sfinx care e tocmai modelat.
Nimic nu e vechi sub soare.
Totul se întîmplă pentru prima oară, dar, mereu
Cel ce citeşte cuvintele mele este pe cale să le invente.

Dylan THOMAS

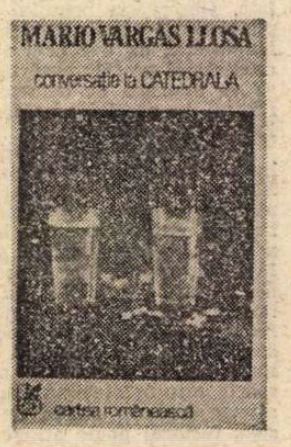
Lenevind pe nisip

Stăm tolăniți pe nisip, privind galbena
Şi grava mare, iluzie batjocoritoare
Care cercetează malurile roşii şi care
Din întunericul răcoros al greierului, făureşte un alcov de cuvinte.
Pentru că în acest sumbru galben de nisip şi ape,
Soseşte, cu vîntul, o chemare spre culoare,
Tristă şi veselă, ca moartea şi marea
Care dormitează cînd pe-o mină, cînd pe alta.
Tăcerile lunii, tăcutul flux,
Lingînd tăcutele canale, stîlpii catargelor de pe uscat,
Şerpuind între pustiu şi zbuciumul apei
Ar trebui să vindece răul nostru de mare
Cu o liniște uni-coloră.
Cereasca muzică de deasupra plajei
Sună ca şi cum firele de nisip s-ar grăbi
Să ascundă munții de aur şi castelele
Mohoritului şi, totuşi, veselului țărm.
Uniți într-o totală despuiere, lenevim
Privind galbenul şi dorind ca vîntul să ducă departe
Nisipul de pe mal şi să lase stînca roşie.
Dar, dorințele nu rodesc şi nici
Nu ne putem feri de sosirea uraganului din noi.
Lenevim pe nisip, privind galben pînă cînd auria vreme
La sfîrşit – o, sînge al inimii mele – întocmai
ca o inimă, întocmai ca un munte.

În românește de
George Macovescu

Cartea străină

Un roman al destrămării



ÎNTR-O sordidă crîşmă din Lima se desfăşoară, în 1966, conversația dintre hingherul Ambrosio (un *zambo*, adică fiu de negru cu o indiancă, fost mai întîi şofer al unui ex şef de poliție secretă — don Cayo —, trecut apoi în serviciul industriaşului Fermín Zavalá) şi fiul acestuia din urmă — ziaristul Santiago —, oaia neagră a respectabilei familii, în studențe simpatizant de stînga, acum editorialist la un ziar de scandal unde tocmai lansase o campanie împotriva ciinilor turbați de pe străzile capitalei peruane. Întîlnire fortuită, printre cadavre de ciini măcelăriți, dar bun prilej de clarificare şi recuperare a unui trecut biografic şi socio-politic ce merge pînă în 1952, cel de-al cincilea an al dictaturii lui Odria în Perú. Cincisprezece ani de istorie şi de întîmplări se îndeasă în această conversație-matcă de numai patru ore, şi o defilare de aproape şaptezeci de personaje (le-a numărat un comentator al lui Llosa), într-o compoziție romanescă ce îl pune la grele încercări pe cititorul mai puțin obişnuit cu proteicitatea deconstrucțiilor pe care Vargas Llosa şi le meşterea singur, înainte să fi fost ele teoretizate de postmodernism. După *La ciudad y los perros* şi *La casa verde*, cărți ce l-au impus rapid pe prozatorul peruan, această *Conversacion en La Catedral* [1]) (1969) este punctul culminant al unei prime etape „realiste" : oricît ar suna de ciudat respectiva adjectivare, pentru cunoscătorii realismului magic din *Războiul Sfîrşitului Lumii*, de exemplu. Logodna dintre fresca de moravuri (în sensul balzacian absolut), romanul politic, atît de captivant, al Americii Latine, şi cel psihologic este aici un tur de forță al lui Vargas Llosa, imprimînd fiecărei pagini densitatea unui precipitat autonom (de altfel, varianta definitivă a comprimat patru volume existente într-o primă etapă a manuscrisului).

Personaje politice fără scrupule mînuind acel fabulos mecanism al loviturilor de stat sudamericane, prostituate şi sodomiți, bogătaşi corupți, ziarişti ratați, studenți în căutare de revoluții (apriste sau comuniste), servitorime umilă, gorile în solda poliției specializate în spargeri de greve sau asezonări de mitinguri progu-vernamentale, conflicte de clasă şi de familie, idealuri, resemnări, o crimă şi alte dezvăluiri spectaculoase vin la lumina zilei într-un prezent narativ ce se deplasează derutant, dintr-un loc în altul, sărind orice ordine temporală previzibilă. Sub aspect documentar, „adevărate" sînt doar puține din aceste întîmplări : contralovitura de la Arequipa, unde s-a născut prozatorul, şi cîteva elemente autobiografice corespunzînd perioadei de idealism politic a adolescentului Llosa, apoi tribulațiunilor sale de ziarist (temă recurentă în mai toate romanele acestuia).

Fără să fie în întregime personajul care îl reprezintă în roman, prin Santiago, Mario Vargas Llosa pare să exorcizeze trecutul său de conspirator cvasicomunist (citea el, Santiago, literatură revoluționară clandestină şi *Aşa s-a călit oțelul*, dar tot mai mult îi plăcea *Procesul* kafkian) ; închipuind un burghez inconformist predestinat ratării, incapabil de salt revoluționar, aşa cum Sartre îl învățase pe, odinioară, sartrianul Llosa ! Această „poetică a unei ratări", titlul unei cărți despre romanul în discuție [2]), este nu doar starea de spirit a lui Zavalita, ci şi paradigma unei îndoieli metodice în care putem recunoaşte mai multe generații de fluctuant tineret revoluționar sudamerican, de adolescenți nici cu totul repudiabili, în virtutea ordinii sociale stabile, nici deveniți eroi, în numele unei ideologii pe cît de schematice, pe atît de conjuncturale. Căderea lui Santiago e atît de profundă încît, pînă la urmă, nici dezvăluirea sodomiei tatălui său nu-l poate zgudui mai mult. El şi-a negat deja propria negație, ajungînd la un soi de izbăvire „cathartică" prin chiar afundarea în mizeria lumii (expresia lui José Miguel Oviedo [3]), avizat comentator al lui Vargas Llosa).

Alt frustrat (complexat de sîngele său metis) este memorabilul don Cayo, şi să observăm astfel cît de central amplasată este problema rasială. Lui îi vine ca o mănuşă orice mîrşăvie, fie că găzduieşte un soi de bordel politic în propria-i casă, fie că dirijează sau anticipează cu sînge rece, inteligent şi enigmatic, mişcări politice de o mare subtilitate, în concordanță cu ceea ce poate obține prin eficientul aparat polițienesc aflat la dispoziția lui. „Exercită politica ca pe o războinare", scrie despre el mai înainte numitul comentator al lui Llosa, se porecleşte singur Cayo Mierda, susține că respectă numai viciile unui om, el însuşi avînd destule, mai cu seamă sexuale, de unde şi unele sadice viziuni ce-l invadează pe la şedințele politice. Între atîția „don", tîrfe de lux, senatori, afacerişti, numai Ambrosio pare să fie un nimeni absolut, un voluptuos al umilirii „por agredecimento, por respeto", totdeauna supus şi ascultător, nu lipsit însă de laturile sale tainice, de orgoliul său macist care îl va împinge la uciderea Hortensiei ; răzbunare, cred eu, pentru singura umilire inacceptabilă lui, cea la care îl supunea Queta. Miguel Oviedo obiectează romanului caracterul improvizat al acestei crime, inexplicabilă în psihologia lui Ambrosio, cu toată argumentația de altruism (şi-ar fi răzbunat stăpînul) expusă mai la vedere. Cred că trebuie să luăm în considerare, dată fiind bestialitatea crimei, posibilitatea unei defulări. Ambrosio vrea să lovească în Queta ucigîndu-i „prietena", astfel se explică şi spaima ei cînd răspunde la interogatoriul lui Becerita, ziaristul lumii interlope.

Motivarea psihologică a comportamentului personajelor vargasllosiene este o şaradă cu mai multe elemente ascunse, totul se raportează la întreg şi la detaliu în egală măsură, o frîntură de replică repercutează peste zeci de pagini şi într-un context de obicei contrastiv față de momentul cînd a fost inferată. Deținem toate cheile romanului încă din primele dialoguri, dar le descifrăm cu adevărat abia pe parcurs şi, aş spune, la o a doua, obligatorie lectură a acestei labirintice cărți. Schimbarea timpului şi a modului verbal ne poate ajuta la ezitanta înaintare în materialul epic, dar şi ea devine insesizabilă atunci cînd în corpul însuşi al unei replici intervine o neaşteptată notă cu referire la o situație foarte îndepărtată sau, uneori, nici măcar ajunsă la cunoştința cititorului în stadiul său temporal de lectură. Cu cinci dialoguri sau chiar cu şapte, simultane, te poți obişnui încetul cu-ncetul, şi odată intrat în joc eşti captat de mobilitatea acestui caleidscop, dar performanța celor 18 dialoguri susținute de 17 interlocutori, în capitolul manifestației de la Arequipa, reclamă deja o bună familiarizare cu aproape toate personajele de pînă atunci, fie ele centrale sau episodice. Judecînd din perspectiva unor atari dificultăți, traducerea lui Mihai Cantuniari este o reuşită deloc uşoară. Derularea retrospectivă a acestor pachete de dialoguri, întreruptă însă şi de pasaje narative compacte, cum este descrierea vieții din casa lui don Cayo aşa cum o vede servitoarea Amalia, nu este nici ea liniară, într-o succesiune temporală coerentă. Ai spune că proza lui Llosa se află de multe ori în preajma destrămării totale, dar există o subtilă articulare flexibilă între dialoguri, capitole, secțiuni, cu *leit-motive* ce armează structura pe dinlăuntru, de unde rezultă o sporită dinamică a textului, prin acțiuni paralele sau opuse, prin îndiguiri şi bruşte eliberări ale unui impetuos suflu epic. După lectura acestui roman care pare să aibă aleatorismul unui viespar învrăjbit, păstrîndu-şi însă sub stratul de zgomot geometria severă a fagurilor, priveşti cu îngăduință strămoşeştile manii prozastice din indicațiile auctoriale gen : „zise el", „remarcă ea" ş.a.m.d. O structură muzicală suprapusă peste decupajul unui scenariu de lung metraj, un dozaj savant de pălăvrăgeală, de risipă a unor semnale ce-şi vor dobîndi importanța prin coagulări survenite la timp, o mişcare concentrică în jurul evenimentelor şi personajelor principale, conținînd o permanentă înfruntare, — iată un mod însolit de a face romanul expresiv prin construcție şi nu prin intervenție auctorială ; formă devenită miracol al substanței. Naratorul, la a treia persoană, apare cel mai rar, în monolog interior, de obicei. Ponderea o dețin dialogurile narative, mutiplicîndu-se telescopic, mişcarea personajelor în cadru, ca o stranie formă de narativitate implicită. *Conversație la „Catedrala"* este unul din foarte puținele romane ce dau dreptate zăbavnicelor şi abstruselor scheme de pe vremea cînd teoreticienii structuralişti erau la modă. Dacă nu cumva este o excepție venind să confirme regula, adică să umple de viață niște ipotetice vase capilare prin care a circulat mai mult vidul abstracțiunilor.

„Literatura nu este inocentă şi, fiind culpabilă, trebuie să sfîrşească prin a mărturisi", afirma Llosa într-un eseu. În acest roman el a vrut cu bună ştiință să dea încoronarea unei imense ratări, într-o lume şi într-o epocă pe care le vedea dinspre două extreme : vidanjorul (inclusiv cel politic) şi omul chinuit de un ideal. Căile amîndurora duc spre o implicabilă mediocritate, analizată de Llosa fără concesii, fără patetisme, chiar fără compasiune, abia cu o undă de nostalgie şi curiozitate pentru ceea ce poate urma după o astfel de cădere panoramică. Experiența este irepetabilă, acest mare roman nu ştiu dacă poate să facă şcoală !

Dinu Flămând

[1]) Mario Vargas Llosa, *Conversație la „Catedrala"*, în românește de Mihai Cantuniari, Editura Cartea Românească, 1988.

[2]) Claudio Cifuentes Aldunate, *Conversacion en La Catedral : Poetica de un fracaso*, Odense University Press, 1983.

[3]) José Miguel Oviedo, *Mario Vargas Llosa : la invención de una realidad*, Seix Barral, 1982.

George USCĂTESCU

„LUCEAFĂRUL“

(În spate arborii unui parc. Poetul vorbește, adresîndu-se exclusiv publicului din sală).

POETUL : Mă recomand Mihai Eminescu. Curînd voi fi declarat Poet național. Acest lucru mi l-a declarat solemn Domnul Maiorescu. Dînsul e un om generos. S-a îngrijit mult, de ani de zile, de soarta și de sănătatea mea. Da, da, domnilor și doamnelor, onorat public al generațiilor prezente și viitoare, Poet național, nici mai mult nici mai puțin... Hm, dar nu știu ce va avea de spus și ce va spune în realitate Dl. Vasile Alecsandri. Dar dînsul e bard. Poate venerabilul conu Vasile va rămîne solemn în rolul lui de bard. Subsemnatul, Mihai Eminescu, nu a dorit niciodată să fie bard. Nici să fie încoronat, sus pe dealul Mitropoliei, precum Petrarca pe Capitoliu, poet național. Slavă Domnului nu, și nu și încă o dată nu. De altfel, aici Cola di Rienzi ar însemna să fie ori Dl Hohenzollern ori Domnul Candiano Popescu. [...] Da, da, Doamnelor și Domnilor, Mă recomand Mihai Eminescu... Nu voi fi încoronat în viață pe nici un Capitoliu. Dar tot spre Dealul Mitropoliei voi urca pentru încoronarea postumă care, aceea, e sigură și de nedesmințit.

Acum iată-mă aici. Sunt momente în care nu știu unde mă aflu. Acelea sunt cele mai frumoase. În afară de prezent, de loc și de timp, totul revine în memorie. Totul e amintire. Și melancolie. Și dureroasă tristețe. Dar în toate aflu o caldă, sublimă alinare. Dar momentele într-adevăr tragice sunt acelea ce aparțin lucidității. Atunci prezentul cu toată forța lui explozivă îmi bombardează conștiința. Totul, absolut totul e prezent. Trecutul : nostalgia, natura, iubirile dispar undeva în adîncul necercetat al conștiinței. E inutil să-l evoc. Nu se mai întoarce. E un efort fizic. Ființa întreagă, trupul, mintea, creierul, inima, totul cheamă trecutul în ajutor, spre a fi balsam disperării, și trecutul nu vine. Se încăpățînează să rămînă acolo, într-un fundal misterios, un întuneric impenetrabil, dens, gros de ceață, de moleșeală, de neputință. Credeți-mă, vă rog, Doamnelor și Domnilor, că nimic nu poate fi mai dureros. Știu că-l compătimiți pe poet, că-i purtați în conștiință versurile frumoase, suave ca un vînt de primăvară, dar în același timp pline de vigoare și de îndemn la o înălțare a limbii și a nației întregi. Odinioară visam că într-o zi se va putea spune despre mine ce se spunea cîndva despre un mare sfînt occidental, care vorbea în versuri cu vietățile și cu natura : „Cu el a venit primăvara“. Pentru asta mă adresez acum, din situația aceasta, Dvs. Și vă rog să mă înțelegeți și să mă întovărășiți, dar, pentru Dumnezeu, să nu mă compătimiți. Eu sunt Mihai Eminescu. Eu chiar mă recomand Mihai Eminescu. Eu nu sunt nefericitul Nikolaus Lenau. Disperat, singur, uitat, eu aș vrea să fiu altceva pentru Dumneavoastră. Aș vrea să fiu „Luceafărul“. Sau voinicul din poveste. Tinerețe fără bătrînețe... Mă recomand... Dar iată că știți prea bine cum mă numesc. *(O îndelungă tacere se așterne. Umbrele din spate scot un murmur intens în cor).*

Dar eu, Domnilor și Doamnelor, spectatori iluștri ai unei drame pe care nimeni nu o va înțelege, mai sunt și altcineva. Eu sunt bătrînul rege Lear. Încă din tinerețe m-am identificat cu acest nefericit personaj. Cel mai nefericit personaj de ficțiune din toți cei care au existat vreodată. Poate fi ceva mai zguduitor ca scena morții Cordeliei sfinte ? Nici Edip, nici Andromaca, nici Antigona nu-i pot sta la înălțimea ori la profunzimea durerii lui. Bătrînul Rege Lear. Acesta sunt și eu. Dar unde este, lîngă mine, dulcea, inefabila Cordelia ? Unde-mi poate fi, unde, alinarea ? Eu care totuși nu m-am plîns niciodată. Dar poate la asta mă gîndeam, în străfundul meu, cînd scriam versurile neștiute de alții :

„Focul meu a-l stinge nu pot în adîncul
Apelor mării“.

Dar eu nu mai sunt, poate niciodată n-am fost, literatură. Versul acela îmi ardea ființa, ardea cu ființa mea, ardea în ființa mea. Regele Lear ? Totuși. Prefer să rămîn ce-am fost.

Mă recomand Mihai Eminescu. Un romantic. Ha, ha ! Eternul romantic. Ce frivol va fi judecat versul meu : „Eu rămîn ce-am fost : romantic“ !

. . . . . .

(Se ilumineză un plan superior al scenei unde apare în lumină criticul).

D-ta, domnule critic, nu te-ai luat după calomniatorii scandalizați de dezinența Eminovici și l-ai acceptat de la început pe Eminescu. Pe incomodul Eminescu. Pe orgoliosul Eminescu. Ai declarat fățiș la „Junimea“ și Țării că Dta crezi în mine. Și ai crezut chiar mai mult decît am crezut eu. Și cînd la „Timpul“ mi-am demonstrat intransigența, dincolo de disciplina politicei de partid, și atunci m-ai apărat cu dîrzenie. De multe ori ai acceptat senin, olimpic, revolta mea contra protecției și înțelegerii Dtale. Posteritatea îți va reproșa, poate, că nu l-ai înțeles îndeajuns pe Eminescu și drama lui. Dar eu, Eminescu, te voi apăra din mormînt, împotriva unei posterități meschine și nedrepte. Eu care m-am simțit de atîtea ori umilit la masa Dtale generoasă și bogată. Eu, slinosul, neglijentul Eminescu, îți voi sta alături, de va fi ceva de mine în lumina veacurilor.

CRITICUL : Poetule, criticul îți cere iertare pentru multe ore de neînțelegere suficientă. Am venit să te văd și să-ți spun că Ediția versurilor Dtale este gata. Știu că niciodată nu ai dat mare importanță acestui lucru. Că nu ai zăbovit să recunoști, împreună cu mine și cu alții, că ești poetul cel mai important al Țării noastre și al limbii noastre. Poetul național. Eu susțin acest lucru pretutindeni cu fermitate. Vor trece multe generații pînă va mai ieși din neamul acesta un poet de rangul și pe măsura Dtale.

POETUL : Exaltarea Dtale, domnul meu, mă înclină să cred că rolurile ni s-au schimbat. Că Olimpicul *Deus ex macchina* și-a pierdut cumpătul cu poetul. Și că poetul ar trebui să iasă din această situație și să ieie locul criticului sobru care a vrut să dea rigoare spiritului de creație al unei generații dezlănțuite peste măsură.

CRITICUL : Fii calm, poete. Fii calm. Eu știu ce spun. Păcat că de cîțiva ani puterea D-tale de muncă — prodigioasă odinioară — și de creație într-adevăr de geniu, — s-a slăbit atît de mult. Ah, de-ai fi avut D-ta longevitatea creatoare a unui Goethe. Iartă-mi cruzimea cuvintelor și poate chiar și comparația care nu sunt convins că te-ar satisface. Nenorocită soarta neamului nostru românesc.

POETUL : Pe care ai vrut să-l încarnezi oarecum Dta. Să pui ordine. Să creezi o profundă osmoză între fond și formă. Lucru de care la rîndul meu am ținut totdeauna seamă. Să-ți întinzi pretutindeni pontificatul de la „Junimea“. Discret dar ferm. Ah, cum te luam în rîs, la Iași, în nopțile noastre albe din bojdeuca povestitorului ! Ah, ce dor îmi e de el, povestitorul. Era cel mai tare și mai sănătos dintre noi toți. Purta în el sufletul Moldovei și știa să-mi rostească cu un glas de dincolo de timp versurile mele, iubite de toți :

Numai codrii tăi creșteau
Și în umbra cea de veci
Curgeau rîurile reci
Limpejoare rotitoare
Avînd glasuri de izvoare.

Și-mi scria dulce, „Bădie Mihai“, și-mi da vin tare, vînjos ca el, vînătorul de ciori de la Copou. Vinul lui, uneori încălzit la soba lui și dulce. Dulcele vin al Moldovei în dulceața de iarnă a nopților ieșene. În tovărășia povestitorului trăiam, zile și nopți de-a rîndul, istoria tristă, dureroasă, a Moldovei noastre, dar cu o dîrză dorință de a trăi, de a supraviețui. A Moldovei noastre, a României întregi, acest pămînt al lui Dumnezeu care nu va înceta niciodată de a suferi, Istoria, Istoria, domnule Maiorescu, care nu se vrea îngrădită numai de voința de limpezimi olimpice a spiritului Dumitale.

O voce din umbră recită :

Iată cum doarme eminescian Istoria
Cuprins eleat i-a curmat cursul nedospit
Doarme istoria în pustietatea agresivă
A vîntului uscat al stepei
Au dispărut codrii, doarme Istoria,
În zumzetul de albine al văilor
Poetul nu a vrut niciodată să doarmă
Ca Anakreon în mormîntul însorit
Al însoritului pisc de soare și albine
Ci a visat să crească și el
Din adînc la rînd cu pădurea
Cu umbra ei de veci
Adăpostind rîuri limpezi izvoare
Cîntec din cîntecul neamului său.

POETUL : Retorică, retorică. Ne-a împăienjenit limba și mintea limbuția. Oratori, retori și limbuți, cum îi place să înfiereze domnul Maiorescu, șeful, patronul, olimpianul. Oh, de-am putea iubi și cînta lucrurile fără urmă de retorică. Să pătrundem, așa, direct, înlăuntrul lor, în natura lor vie. Reducînd și oamenii și dragostea și obiectele la bucuria simplă a naturii lor, a existenței lor în lume. Reflexii de nebun, domnule Maiorescu. Dar cine nu-i nebun în Țara asta de oameni prudenți și cu scaun la cap ?

Eu sunt romantic. Zice-se că a mai fost un romantic ca mine, la începutul secolului : Hölderlin, care în turnul său etern de pe Neckar nu ura pe nimeni. Ba iată că mint. Ura și el pe un glorios al timpului său. Pe consilierul aulic și Prim Ministru al unui stat liliput, Domnul Johann Wolfgang von Goethe. Și Hölderlin a visat cu destinul lui Hyperion. Era un nebun liniștit. Nu ura pe nimeni în afară de Herr Goethe. Herr Goethe fusese distant cu el. Îl socotise un poet de clasa a doua. Așa i se declara lui Schiller cînd îi scria : „Tînărul Hölderlin nu va avea niciodată maturitatea poetică a Dtale“, Clarvăzător, mă rog, Domnul Consilier aulic și Ministru Goethe. Trei decade a stat Hölderlin mut în turnul dela Tübingen. Dar el avea la îndemînă Neckarul și pădurea... Era oare Hamlet nebun și el ? Ah, nebunii lui Shakespeare. Ei despică firul în patru. Hamlet, Richard al treilea. Vorbe, vorbe, vorbe, îngaimă Hamlet cu dispreț, dar cu Shakespeare suntem în împărăția fascinantă a vorbei, a cuvîntului plin de mii și mii de sensuri și sugestii. Cum se explică fascinația vorbei la nebunul criminal Richard al treilea, monstrul ce seduce pe dulcea Lady Ana, după ce i-a ucis soțul ? Ce-ar fi fost, în realitate, romanticii fără Shakespeare ? L-am iubit și eu pe Shakespeare. Nu știu care-i părerea dlui Maiorescu în materia aceasta atît de controversată... [...]

O voce din umbră :

Limba a venit întreagă împodobită
La miraculosul ospăț *Instauratio regia*
Tînărul profet înaripat a înțeles-o
A fost o întîlnire bogată înaltă
Lumină sfîntă luceafăr de început
Desfătare grea de înțelesuri și har
Nupțială înlănțuire poetică.
În așteptare erau argintul apelor aromate
Aroma pădurii, svonul înserărilor pe deal și teii

ION VLASIU : EMINESCU

Ah, teii în nocturnă înfiorare așteptînd
Tristețea de lună a poetului îndrăgostit
Poetul veșnic tînăr sub cerul românesc
Însetat de nemurire și de cuvînt și de
Patima unui neam ce-l aștepta în milenară liniște.
Așa a venit El, poetul visărilor plenare,
Cititor în stele și-n timp și în semne
Cuvîntul i-a fost sabie și platoșe și îndemn
În mingîierea dorului de moarte și a mării
Și a visului molcom și a somnului
Desfătări lungi visînd cu hotarele Țării
Cu trandafirul zorilor cu arămiul toamnelor
Cu iubite cum n-au mai fost sub cerul înalt
Transfigurînd profilul înaintașilor preamărind
Glorii sfințite de fantezia lui fără seamăn.

. . . . . .

O voce din umbră : (Recită poezia „Despărțire“ de Eminescu, cu glas aproape imperceptibil)

Să cer un semn, iubito, spre-a nu te mai uita ?
Te-aș cere doar pe tine, dar nu mai ești a ta ;
Nu floarea vestejită din părul tău bălaiu,
Căci singura mea rugă-i uitării să mă dai.
La ce simțirea crudă a stinsului noroc
Să nu se sting'asemeni, ci'n veci să stea pe loc ?
Tot alte unde-i sună aceluiaș pîriu :
La ce statornicia părerilor de rău,
Cînd prin această lume să trecem ne e scris
Ca visul unei umbre și umbra unui vis ?

. . . . . .

Ci eu aș vrea ca unul, venind, de mine-aproape,
Să-mi spuie al tău nume pe'nchisele-mi pleoape,
Apoi — de vor — m-arunce în margine de drum...
Tot îmi va fi mai bine ca'n ceasul de acum.
Din zare depărtată răsar' un stol de corbi
Să'ntunece tot cerul pe ochii mei cei orbi,
Răsar' o vijelie din margini de pămînt,
Dînd pulberea-mi țărinii și inima-i la vînt...
Ci tu rămîi în floare cu luna lui Aprilie
Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil,
Din cît ești de copilă să'ntinerești mereu,
Și nu mai știi de mine, că nu m-oiu ști nici eu.

POETUL : Ei bine Domnilor, dar despărțirea de acum e alta, desigur cea definitivă. Iat-o, deci, și să vedem cum vă cade :

În ritmul întîmplărilor alese
Același chip răsare în chenar
Așa urzeala anilor se țese
În aurul amurgului hotar.

În dansul izolatelor mirese
Adulmecă doar gîndul solitar
Al mult arhetipalei principese
Ce vru să fie semnul, primul dar.

Străjuitor al viilor demult culese
Stihie fi-vei pasăre ori par
În ritmul întîmplărilor alese
Tu vei fi poate-un gînd preliminar.

Aceste versuri, dragii mei tovarăși de lume închisă sunt și nu sunt ale mele. Unde vor sta oare versurile, dorurile, gîndurile ? E tristă, tristă și goală despărțirea. Dar ea e totuși senină, rece, rece, ca Luceafărul. Luceafărul eminescian. Adio, Adio. Adio (*dispare în umbra intensă a nopții ce se așterne grea).*

O VOCE : „Astfel se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pămîntul românesc. Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și stringă sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale“.

. . . . . .

(cortina)

(Fragmente din actul II al poemului dramatic în proză „Luceafărul : la un centenar“).

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„Cei mai buni actori"

● Vineri, 6 ianuarie, au fost decernate premiile anuale pentru cinematografie în S.U.A., distincție denumită de obicei „cel mai bun actor al anului", recompensind mai degrabă o întreagă carieră artistică decît apariția într-un film anume. Bette Davis a primit această distincție „pentru cei 60 de ani de exemplară carieră artistică, model de corectitudine, dăruire și pasiune". Cel de-al doilea laureat este Clint Eastwood dar nu pentru cariera sa de actor, ci pentru cea de regizor, „activitate care împlinește cariera unui mare actor reprezentativ pentru filmografia americană". În sfîrșit, în cadrul ceremoniei desfășurate la hotel Beverly Hilton din Los Angeles, a fost prezentat cel de-al treilea laureat, actorul și cîntărețul Julio Iglesias, confirmindu-se astfel marele succes — de public și de critică — înregistrat de seria de filme în care artistul spaniol „a cucerit definitiv un loc printre stelele de la Hollywood". Să amintim că, în trecut, „cei mai buni actori" au fost desemnați : Kirk Douglas, Robert Mitchum, Sophia Loren, Deborah Kerr și Gene Kelly.

Cr. U.

Daniel Curley

● A încetat din viață, la vîrsta de 70 de ani, romancierul american Daniel Curley, autorul volumului de nuvele **Living with snakes**, care a obținut în 1985 premiul „Flannery O'Connor". Profesor de limba engleză la Universitatea din Illinois, Curley a mai publicat, printre altele, romanele **How many angels, A stone man**, precum și volumul **Mummy**, o compilație modernă a unor străvechi legende mexicane despre mumiile de la Guanajuato.

Isamu Noguchi

● Isamu Noguchi, sculptorul nordamerican de origine japoneză, considerat a fi printre cele mai importante figuri ale lumii artistice a secolului nostru, a încetat din viață, la vîrsta de 84 de ani. Sculpturile sale împodobesc multe dintre spațiile citadine în diverse zone ale lumii, așa cum ar fi cea din cartierul Manhattan.

Scrisorile lui Turgheniev

● Cinci sute de scrisori ale lui Ivan Turgheniev, necunoscute sau nepublicate pînă acum, au devenit, în cadrul celei de-a 170-a aniversări a nașterii scriitorului, obiectul unui amplu proiect editorial inițiat de Institutul de literatură rusă al Academiei de Științe a Uniunii Sovietice. Culegerea epistolară Turgheniev va însuma 18 volume și va include, printre altele, un număr de scrisori descoperite în arhivele de la „Comedia Franceză" din Paris, căci marele scriitor rus a trăit timp de mai mulți ani în Franța.

Margarita Xirgu

● Margarita Xirgu a fost o mare actriță spaniolă cu un registru interpretativ foarte vast. A debutat în 1906 interpretînd rolul Thérèse Raquin de Zola, urmînd apoi un drum ascendent pe scena teatrelor madrilene. Înainte de izbucnirea războiului civil a fost nevoită să se exileze în Uruguai unde a jucat pînă în ultimii ani ai vieții, în piese de Garcia Lorca, Unamuno, Vale-Inclán. A murit în 1969, departe de țară. La sfîrșitul anului trecut urna marii actrițe a fost adusă în Spania, la Molina del Rey.

Tablouri de Picasso

● Muzeul Picasso din Barcelona a intrat în posesia a încă două tablouri ale celebrului artist, pe care le-a primit în virtutea dispozitiei testamentare a unui nepot al pictorului, decedat în 1987. Este vorba de picturile **Bărbat șezînd** și **Portret de femeie**, ambele datînd din așa-numita „perioadă de la Avignon", care pînă acum nu era reprezentată în muzeu. Patrimoniul muzeului se ridică astfel la 3657 de opere ale marelui maestru.

Casă memorială

● Locuința lui Louis Aragon și a Elsei Triolet de la Saint-Arnoult-en-Yvelines a devenit de curînd proprietatea statului francez și se află în plină restaurare. A fost creată o fundație, avînd ca obiectiv transformarea unei părți din clădire în casă memorială și amenajarea restului în centru național de cercetare științifică.

Karel Čapek

● La 25 decembrie 1938, cu trei luni înainte de ocuparea fascistă a Cehoslovaciei, a încetat din viață Karel Čapek. Ziarele și revistele din această țară au inserat numeroase articole, evocări ale scriitorului, scrieri mai puțin cunoscute. O intensă activitate a desfășurat „Societatea fraților Čapek" (Josef Čapek, al cărui centenar al nașterii a fost aniversat în 1987, a fost un remarcabil pictor și grafician, talentat scriitor și poet ; în 1945 a murit într-un lagăr de concentrare). Societatea ființează de 40 de ani, membrii ei fiind oameni de diferite profesii din întreaga țară.

Concerte la Pleyel

● După concertele „Virtuozilor din Moscova", avînd ca dirijor și solist pe violonistul Vladimir Spivakov, ale Orchestrei Gewandhaus din Leipzig, sub direcția lui Kurt Mazur și ale

Orchestrei simfonice din Boston, sub conducerea lui Seiji Ozawa (în imagine), cunoscuta sală Pleyel din Paris a planificat pentru anul acesta numeroase alte turnee ale unor reputate formații din străinătate : Orchestra Filarmonicii din Leningrad, dirijată de Iuri Temirkanov, Orchestra simfonică din Chicago (dirijor, Georg Solti), Orchestra Filarmonică din Bamberg (dirijor, Georges Prêtre), Orchestra, corul și soliștii Operei Bolșoi din Moscova (dirijor, Alexandr Lazarev) etc.

Opera „Idiotul"

● Un mare interes a stîrnit premiera operei **Idiotul** la Teatrul de operă din Leipzig. Așa cum remarcă Werner Wolf în revista „Theater der Zeit", adaptarea romanului lui Dostoievski pentru scenă este o încercare destul de grea, cu un plus de exigență atunci cînd este vorba de un spectacol de operă. Harald Gerlach, autorul libretului, și compozitorul Karl Ottomar Treibmann au reușit să sintetizeze substanța, poezia și atmosfera dostoievskiană, respectînd întrutotul spiritul romanului. Reușita lor a fost potențată de colectivul care a participat la montarea spectacolului : Günter Lohse (regia), dirijorul Johannes Winkler, Axel Pfefferkor (decorul) și Christa Hahn (costume). Pentru rolurile principale au fost invitați : Jürgen Kurth (rolul lui Mișkin), Magdalena Lăzărescu, care cîntă în această stagiune la Magdeburg (în rolul Nastasiei Filipovna), Violeta Madiarova de la Opera comică din Berlin (Aglaia), Roland Schubert (Rogojin), Hans Dirk Mundt (Gania)... În imagine, o scenă din spectacol cu Hans-Dirk Mundt, Jürgen Kurth — Mișkin, Magdalena Lăzărescu și Roland Schubert.

Celebritate

● Comerțul ilegal cu opere de artă, nu numai cu cele autentice, ci și cu falsuri, este în plină înflorire în unele țări vest-europene. De curînd, după cum informează săptăminalul „Le Figaro-Magazine", poliția franceză a efectuat cu succes o operație de lichidare a unei rețele de negustori de litografii false, semnate, chipurile, de Salvador Dali. Au fost confiscate 70 de mii de „opere" ale celebrului artist suprarealist. Valoarea lor potențială pe piață depășește cu mult suma de 100 milioane de franci francezi. Descoperirea a fost făcută cu totul întîmplător de către un polițist, amator de artă, care, plimbîndu-se pe malurile Senei, a văzut la un anticar o litografie semnată de Dali și datată 1985. El știa că artistul nu a mai semnat din 1980 nici o asemenea operă, a dat alarma, după care descoperirea sursei nu a mai prezentat nici o dificultate. Știrea a provocat panică printre deținătorii falsurilor. Numai Dali, imperturbabil, a declarat : „Toată povestea asta mă bucură. Nimeni nu s-ar fi apucat să-mi falsifice operele, dacă aș fi fost un artist oarecare. M-am convins din nou de celebritatea mea, ceea ce, trebuie să recunoașteți, e un lucru foarte plăcut".

„Furtuna" în Japonia

● La teatrul japonez Ninagawa a avut loc de curînd premiera piesei **Furtuna** de Shakespeare. Autorul regiei este conducătorul teatrului, Yuki

Ninagawa, care a folosit în montare, într-o îmbinare subtilă, elemente ale teatrului tradițional Kabuki și elemente ale teatrului modern. Cîteva elemente tradiționale — un pavilion, paravane — au fost folosite ca decor. Jocul actorilor a avut un ecou deosebit remarcîndu-se Yukio Tanaka, interpreta Mirandei, și Haruhiko Jo, Prospero — în imagine.

Expoziție

● O originală expoziție, găzduită de Muzeul Oranjeriei din Tuileries, prezintă pînă în luna martie vizitatorilor din Paris **Les baigneuses** de Picasso. Sînt expuse antecedente clasice ale tabloului, studii pregătitoare, cît și lucrări ale pictorilor contemporani.

John McGahern : „Să răzbați"

(Faber and Faber, Londra, 1988)

● Tînăra regizoare finlandeză Eva Lindberg este obsedată de două fraze repetate mereu în caietul ei de însemnări : „Pe vagonul care ducea trupul lui Cehov la Moscova pentru a fi înmormîntat scria Stridii. Sicriul a fost transportat în vagonul de stridii din cauza arșiței de la începutul lunii iulie". A rezumat în caiet și schița „Stridiile", cu băiețelul hămesit de foame și tatăl lui nedeprins să cerșească postați în fața unui restaurant, copilul întrebînd ce sînt „stridiile" anunțate în vitrină și e dezgustat de explicația tatălui, ceea ce nu-l împiedică însă să strige că vrea stridii și să fie luat înăuntru de doi domni amuzați și pus să mănînce stridii pe care le înghite cu scoică cu tot, apoi i se face rău și, noaptea în pat, nu poate dormi, are arsuri, îl chinuie o sete cumplită...

Volumul de proză scurtă al irlandezului John McGahern este deschis de povestirea „Începutul unei idei". Dornică să scrie o biografie fictivă a lui Cehov care să înceapă cu scena din fața restaurantului — copilul flămînd fiind Cehov însuși — și să se încheie cu livrarea stridiilor din vagonul mortuar către același restaurant în care avusese loc cîndva batjocura, ea nu e sigură dacă forma optimă ar fi o piesă — ceea ce ar face-o să rămînă în mediul familiar al teatrului — sau o bucată de proză. Proiectul va rămîne nefinisat, el nefiind decît una dintre manifestările bovarismului tinerei femei într-un moment de cumpănă : s-a despărțit de amantul care hamletiza de prea multă vreme și nu se decidea să-și părăsească soția pentru a rămîne cu ea și, ca să ia totul de la capăt, pleacă din teatru, unde începuse să-și facă un nume, pentru o incertă carieră literară. Pe litoralul spaniol, în locuința pusă la dispoziție de prieteni absenți, ea are senzația că va trăi mai curat, mai din plin, mai aproape de adevărata ei natură. Se poartă prietenește cu un om necăjit — paznic local — și vrea să-l ajute într-o împrejurare dificilă, dar foarte repede este obligată să-și dea seama că a fost victima unei înșelătorii mai înjositoare decît drama copilului îndopat în deridere cu stridii. Omul simplu, onest, era un mișel care își inventase necazul pentru ca s-o atragă într-o cursă și, împreună cu un complice din poliție, s-o șiluească. Adio coastă însorită a Spaniei, adio singurătate cataractică, adio ambiții literare.

Tema incompatibilității între oameni cu formații spirituale și deci mentalități diferite care încearcă să fraternizeze cu rezultate jalnice revine în cîteva dintre prozele scurte ale acestui volum. De notat că titlul cărții nu este împrumutat de la vreuna din bucățile incluse, ci, poate, de la semnificația celor mai multe dintre ele. În schița „Praguri", naratorul are revelația chinului comun oamenilor care, în condiții și împrejurări aparent foarte diferite, nu fac, în fond, altceva decît cei doi cerșetori din Dublin care așteaptă zile întregi, nu se știe ce, în pragul ușii unor magazine centrale : „Nu așteptăm, oare, cu toții, în pragul unei uși ?". „Așteptarea" e un dat, ea trebuie îndurată, liberul arbitru se poate exercita doar în privința posturii pe care o adoptă cel condamnat să aștepte. Unica salvare constă în păstrarea, cu orice preț, a demnității.

Imposibilitatea depășirii barierelor structurale și valoarea refugiului în demnitate sînt sugerate cu fină ironie în „Rîndunele". Vîrstnicul sergent de poliție dintr-un sat irlandez și tînărul inspector de la centru au cercetat împreună locul unde s-a produs un accident de automobil. Sergentul știe că nu se va putea obține condamnarea meritată, pentru că femeia evident culpabilă care călcase și ucisese un biciclist sărac făcea parte dintr-o familie prea influentă pentru ca procesul să aibă sanse de succes. Delicat, inspectorul îl conduce pe sergent acasă, luîndu-l cu bicicleta cu tot în elegantul lui automobil în care, un costum de seară și o eșarfă de mătase albă așteaptă alături de o vioară foarte veche, poate chiar un Stradivarius. Inspectorul e și muzician, își va petrece seara la Galway, unde va cînta acompaniat la pian de distinsa Eileen O'Neill. Plin de solicitudine, se străduiește să discute de la egal la egal cu sergentul în locuința modestă a acestuia și în prezența menajerei lui surde, Biddy, total nereceptivă la manifestările de politețe ceremonioasă. Prețiozitatea și condescendența cu care inspectorul debitează banalități despre frumusețile Avignon-ului și despre destinul lui Paganini sînt luate în deridere zgomotos abia după plecarea musafirului, care nu și-a dat deloc seama că propunîndu-i să mănînce cu el, să-i cînte melodii populare, să-și petreacă seara la balul local, modestul său amfitrion s-a distrat discret dar copios pe socoteala snobismului lui de doi bani.

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Potior est, qui prior est"
(Terențiu, **Phormion**, II, 3. 48)

„Mlada"

● La sfîrșitul anului trecut, pe scena Teatrului Mare din Moscova a avut loc o premieră mult așteptată. Este vorba de opera-balet **Mlada** de Rimski-Korsakov care a fost pusă în scenă după o lungă perioadă de uitare. O adevărată sărbătoare pentru iubitorii muzicii — apreciază critica, relevînd că aceasta se datorează colaborării dintre dirijorul A. Lazarev, regizorul B. Pokrovski, maestrul de balet A. Petrov și scenograful V. Leventai, precum și interpreților B. Morozov, M. Kasrașvili, O. Kulko, N. Ananiașvili, A. Djaparidze, (în imagine, o scenă din spectacol).

Donație

● Friedrich Dürrenmatt și-a anunțat intenția de a lăsa manuscrisele sale statului elvețian. Autoritățile au hotărît ca donația să revină Bibliotecii Naționale din Berna, pentru a constitui nucleul unei „arhive literare elvețiene". Biblioteca dispune deja de valoroase documente și manuscrise ale scriitorilor Blaise Cendrars, Hermann Hesse și Rainer Maria Rilke.

Enciclopedie

● Un foarte recent număr al revistei italiene „Arte medievale" (editată de un colectiv de specialiști de la Universitatea din Roma) anunță începerea, în colaborare cu Instituto della Enciclopedia Italiana, a unui vast proiect pentru editarea unei Enciclopedii a artei medievale, cea mai importantă lucrare de acest fel editată în lume.

Premii

● La începutul lunii decembrie, la Muzeul de istorie din Atena, Melina Mercouri, ministrul Culturii, a înmînat, în cadrul unei ceremonii, premiile literare de stat pe 1988 acordate celor mai importante realizări din domeniul literaturii. Comisia, al cărei președinte a fost în acest an criticul și istoricul literar Mihalis Meraklis, a optat pentru acele creații care s-au distins prin tematica ancorată în realitatea elenă și prin mesajul umanist și care, prin stilul lor, contribuie la evoluția limbii literare. Premiul I pentru poezie a fost acordat lui Nikos Karouzos pentru placheta **Înnoptare neolitică la Kronstandi** iar premiul II a fost obținut de Kleitos Kyrou pentru volumul **Păsările și trezirea.** Cele mai bune romane ale anului au fost considerate **Piața cea mare** de Nikos Bakolas (premiul I) și **Singurătatea este din țărînă** de Maro Vamvounaki. Din seria volumelor de nuvele au fost încununate cu premii cărțile **Ce dorește doamna Friman** de Petros Abatzoglou (premiul I) și **Legendele cele negre** de Ghiorghios Maniotis. Critica literară și eseistica au fost reprezentate de Zisimos Lorentzato (premiul I, pentru volumul **De la Pisa la Atena : cazul Pound)** și Niki Loizidi **(Giorgio de Chirico și revoluția suprarealistă).** Biografia romanțată este prezentă pe lista de premiere cu lucrarea în patru volume **Drumurile Arhanghelului** de Mikis Theodorakis, unul din marile succese de librărie ale anului.

Michèle Morgan pe scenă

● În ultimele zile ale lunii noiembrie, pe scena de la Comédie du Champs-Elysées a apărut cunoscuta actriță Michèle Morgan, în piesa **Une femme sans histoire,** de A.R. Gurney jr., adaptată de Barilet și Gredy. Actrița avînd la activul său șaizeci și unu de filme, a debutat în teatru după terminarea studiilor dramatice ale cursului lui Simon. O lungă pauză, pînă în 1978, pe care o justifică : „Cinematograful mi-a acaparat tot timpul. Unii actori pot să joace seara la teatru și să filmeze ziua, eu nu. Este peste puterile mele". În 1978 a jucat în **Tout pour le tout,** surprinzînd publicul și critica. De un mare succes s-a bucurat și interpretarea ei din Chéri, de Colette, trei ani mai tîrziu, în 1981.

Artă și istorie

● La Muzeul de artă din Hamburg s-a deschis de curînd o expoziție deosebită. Au fost împrumutate muzeului, de către Biblioteca regală a castelului Windsor, cincizeci de desene semnate de pictorul german Hans Holbein. Născut în 1497 la Augsburg și mort în 1543 la Londra, Holbein al perioadei engleze, cu toate că devenise pictor de curte, nu a uitat nici un moment oamenii obișnuiți. Modele îi sînt meșteșugari, comercianți, oameni necunoscuți. Prin arta lui, Holbein fixează pe pînză o anumită epocă de mult trecută. Cunoscutul umanist sir Thomas More a fost un fel de Mecena al pictorului german. Portretele întregii familii More sînt elocvente. Coperta catalogului expoziției reprezintă un desen în cretă neagră și colorată înfățișîndu-l pe John More, fiul lui sir Thomas More. Despre portretele acestei familii Erasmus din Rotterdam spunea : „Holbein a reprezentat întreaga familie cu atîta îndemînare, încît eu — dacă aș fi fost de față — nu aș fi putut-o vedea mai bine".

„Balzac și Revoluția franceză"

● Sub acest titlu, pînă la 13 ianuarie a fost deschisă la casa lui Balzac din Paris o expoziție care și-a propus să scoată în evidență felul în care Revoluția franceză de la 1789 este prezentă în întreaga sa operă. Au fost expuse cărți și piese de arhivă, stampe, tablouri și obiecte din epoca revoluționară, alese după evocările autorului.

Biografie

● James Mac Cearney consacră trei sute cincizeci de pagini creatorului lui Sherlock Holmes, sir Arthur Conan Doyle (1859—1930), într-o biografie apărută recent și la editura franceză „La Table Ronde". Sînt descriși cei 71 de ani ai lui Doyle, de la copilăria nefericită a scoțianului pînă la strălucitoarea reușită socială londoneză, de la viața cotidiană de burghez pînă la brusca sa nevoie de acțiune (plecarea în susul Nilului cu armata britanică sau războiul burilor). Drumurile sale se întretaie cu cele ale lui Edgar Poe, Churchill, Jerome K. Jerome, Oscar Wilde etc. În imagine, un portret al celebrului detectiv semnat de Cagnat.

Ustinov și casa Benoit

● Peter Ustinov, cunoscut actor, regizor, producător, dramaturg și scriitor din Marea Britanie a participat recent la deschiderea Muzeului familiei Benoit din Leningrad. Pornită din Franța și stabilită în Rusia, familia Benoit a devenit în ultimele două secole o „dinastie" multinațională care a dat lumii cîteva zeci de artiști și oameni de cultură de renume mondial. Peter Ustinov este unul din reprezentanții autentici ai acestei familii : arhitectul Nikolai Benoit i-a fost străbunic pe linie maternă, iar pictorul Alexandr Benoit — bunic. La deschiderea Muzeului Benoit au luat parte numeroși urmași ai acestei familii care numără în prezent, după estimările lui P. Ustinov, 160 de membri. Alături de el, nu puțini dintre aceștia au avansat ideea transformării Casei Benoit într-un Centru internațional al dialogului între oamenii de artă și cultură.

Meridiane

40 de ani de colaborare

● În 1948, cu prilejul decernării Premiului pentru romanul de aventuri, s-au întîlnit doi scriitori : Pierre Boileau și Thomas Narcejac. Au schimbat cîteva păreri și s-au hotărît să scrie împreună. Pronosticurile „binevoitoare" îi vedeau certați după șase luni. Au trecut patruzeci de ani și cărțile semnate Boileau-Narcejac au făcut serie. Pierre Boileau este născut în 1906, ca Arsène Lupin, Thomas Narcejac în 1908, ca Rouletabille. Rezultatul celor 40 de ani ? 43 de romane, peste o sută de nuvele, patru piese de teatru, patruzeci de scenarii radiofonice, cincisprezece filme cu scenarii originale sau adaptări după cărțile lor, etc., etc. Pentru a marca evenimentul, au apărut în editura Bouquins/Laffont primele trei din cele cinci volume prevăzute cu titlul **40 de ani de suspans.** Îngrijitorul ediției, Francis Lacassin, a stabilit o cronologie, o bibliografie, un repertoriu de audiovizuale, documente.

Cartea preferată

● Televiziunea italiană a inițiat o emisiune dedicată lecturii preferate. 50 de personalități din lumea artei și culturii au fost invitate să vorbească, timp de 15 minute despre cartea care le-a marcat, cu care au reușit să stabilească acel dialog intim pe care-l presupune lectura. Criteriul preferințelor fiind, desigur, subiectiv, iată cîteva exemple : Fellini — **America,** de Kafka ; Giulio Carlo Argan — **Tonio Kröger,** de Thomas Mann ; Dino Risi — **Povestiri,** de Cehov ; Carmelo Bene — **Ulysses,** de Joyce ; Salvatore Accardo — **Epistolario,** de Niccolo Paganini.

Maximillian Schell la Taganka

● În primăvara anului viitor, binecunoscutul actor austriac Maximillian Schell va pune în scenă pe scena teatrului „Taganka" din Moscova piesa **Credință, Dragoste, Speranță** de Ödön von Horvath. Trupa acestui teatru, condusă de Anatoli Vasiliev, a repurtat un mare succes anul acesta cu spectacolul **Sase personaje în căutarea unui autor** de Luigi Pirandello, cu care a întreprins un turneu în mai multe țări din Europa.

Sean Connery

● Presa internațională consideră minunată recenta apariție pe ecrane a actorului britanic Sean Connery, după **Incoruptibilii** regizorului Brian De Palma. Iată-l acum, mai plin de talent ca oricînd, în thriller-ul lui Peter Hyams **Presidio,** unde Sean Connery (în imagine) interpretează un bătrîn militar, responsabil într-o tabără din San Francisco, și trebuind să facă față unei destul de misterioase afaceri criminale.

● **Eraia.** În nr. trecut, la pag. 13, în cursivul **Ianuarie** se va citi corect: „La 15 ianuarie o splendidă cunună de stele, la aniversarea nașterii poetului de geniu al neamului nostru: Mihai Eminescu".

André BRUNELIN :

GABIN

Perioada cenușie (IV)

SEARĂ de seară, înainte de a se duce la teatru, Jean trecea să o ia pe Dominique de la casa de mode Lanvin. Extrem de punctual, el sosea totdeauna chiar mai devreme ; aștepta, discret, la o margine de trotuar, cu mîinile adînc vîrîte în buzunarele impermeabilului de culoarea sacizului, cu gulerul ridicat, cu cascheta mult trasă pe frunte, pînă deasupra ochilor ce se ascundeau îndărătul unor ochelari negri. Credea că poate scăpa, astfel, de curiozitatea oamenilor...

— Te-așteaptă omul tău, a venit ! o înștiințau pe Dominique colegele de serviciu.

Uneori, înainte de a ajunge la teatru, se duceau pentru cîteva clipe într-un bistrou, unde Jean doar ciugulea cîte ceva, întrucît (se știe) actorii nu mănîncă înainte de intrarea în scenă. Se simțeau nespus de bine în momentele acelea, parcă singuri pe lume. Ca toți îndrăgostiții...

Într-o seară (era chiar de sărbătoarea sfîntului Gabin) — „nu am făcut-o într-adins", mărturisește Dominique, surizînd — s-au retras împreună în hotelul Baltimore, unde locuia Jean.

„CONTINUAM să-mi spun că trăiesc o poveste minunată, dar fără să mă întreb cît va dura. Eram fericită și atîta tot. Apoi, foarte curînd, Jean mi-a spus că ar dori să avem un copil și m-a rugat — cu un aer grav, emoționat — să nu fac nimic pentru a nu-l avea. Și, dintr-odată, mi s-a părut că totul merge foarte repede...

Într-o seară mi-a spus :

— Haide să limpezim lucrurile...

A fost întotdeauna adeptul situațiilor clare. I-am vorbit, firește, despre băiețelul meu Jacky („o eroare de tinerețe"), care împlinise nouă ani. A trecut cu eleganță peste acest aspect. Dar m-a descumpănit îndată cu întrebarea :

— Și datoriile ?

— Ce datorii ? l-am întrebat.

— Nu datorezi bani nimănui ?

— Nimănui.

S-a arătat surprins și atunci am înțeles că alte femei îi creaseră, probabil, destule probleme în acest sens. Pe mine, ceea ce mă interesa era să-l păstrez alături de mine pe Jacky — ori amîndoi, ori nici unul. Și ne-a luat pe amîndoi.

Apoi am continuat să „limpezim" situația. Am spus tot ce aveam de spus ; el de asemenea. Nu i-am pus nici o întrebare, fiindcă cele petrecute în viața-i de pînă atunci nu mă interesau. Amîndoi trăiam în prezent și pentru prezent. Nu am vorbit nici despre Marlene. Mult mai tîrziu avea să-mi spună încă ușor mirat :

— Ești prima care nu mi-a vorbit despre ea.

Într-adevăr, nu-i rostisem numele niciodată ; tot el a adus vorba cel dintîi.

DOMINIQUE avea demult notată în agendă ziua de 3 martie, cînd urma să plece, trimisă de casa Lanvin, în Spania și Maroc. Pe neașteptate, în timp ce își pregătea valizele, Jean i-a spus :

— Rămîi ! Nu pleca !

Gîndul că avea să-l părăsească, fie și pentru două săptămîni, îi devenea dintr-odată de nesuportat.

— Dar nu se poate ! Trebuie să plec ! i-a răspuns Dominique.

— Nu. Te rog să rămîi. Ne căsătorim.

A spus-o așa, foarte simplu, ca pe cel mai evident adevăr care se cerea exprimat.

— Cheamă-i pe cei de la Lanvin și spune-le că nu pleci. De-aci înainte să nu mai conteze pe tine. Nu trebuie să mai lucrezi.

Dezorientată și tremurînd ușor, Dominique a format numărul, sub privirea încurajatoare a lui Jean. La celălalt capăt al firului : întîi, nedumerire ; apoi, de-a dreptul mînie. Oricum, Dominique își lua un definitiv rămas-bun de la meseria de manechin. Lîngă ea se afla însă Jean, care îi surîdea blînd ; în ochii săi albaștri dănțuia licărul acela copilăresc al clipelor de fericire.

S-AU CĂSĂTORIT la 28 martie 1949 — trecuseră exact două luni de cînd se întîlniseră pentru întîia oară la Colony-Club. Cu cîteva zile înainte, Dominique îl vestise pe Jean că așteaptă un copil. Fericirea se dubla.

Ceremonia a avut loc la primăria celui de al XIV-lea arondisment parizian. Un singur martor avea Dominique : pe Fred Sanet, responsabil de întîlnirea lor ; îi chemase Jean pe André Bernheim și pe desenatorul Don, un vechi prieten.

Au luat cina la Maxim's, în compania cîtorva prieteni, printre care se aflau dramaturgul Henri Bernstein (fericit că Jean alesese o zi de relaș) și Marcel Carné, cu care Jean se împăcase.

S-au făcut, bineînțeles, șotiile de rigoare. Cînd căsătoriții s-au eclipsat, spre a pleca singuri, s-au pomenit cu o tigaie legată de mașină ; Jean s-a văzut deci nevoit să oprească în chiar centrul pieții Concorde, pentru a desprinde gălăgiosul obiect, în timp ce o liotă de fotografi, pornită pe urma lor, se amuza copios.

După ce au dansat la „Florence", au trecut la restaurantul „La cloche d'or", unde au mîncat cu poftă o excelentă supă de ceapă.

TULBURATĂ de neașteptata veste a căsătoriei lui Jean, Marlene — de curînd revenită din Statele Unite — dori să-l vadă, să-i vorbească, să aibă cu el o explicație.

„Dar acesta era un domeniu în care Jean nu suporta explicațiile", ni se destăinuie Dominique. „În privința Marlenei am socotit întotdeauna că a greșit. I-am spus-o. Deși legătura lor își trăise demult finalul, aș fi preferat ca el să-i dea explicația dorită. Nu l-am putut convinge. Nu voia să revină asupra unui capitol definitiv încheiat."

Este prea puțin probabil ca, în sinea ei, Marlene să-i fi reproșat lui Jean că se căsătorise. Îi cunoștea înrădăcinata dorință de a-și întemeia o familie, de a avea copii, adică tocmai ceea ce ea nu-i putea oferi. Îl iubea prea mult și era prea inteligentă, pentru a nu accepta apropierea lui de o altă femeie în stare să-l facă fericit. Dar ceea ce i se părea, totuși, de nesuportat era hotărîrea lui de a renunța în același timp la prietenia lor, la raporturile de stimă și afecțiune care îi uniseră și pe care căsătoria respectivă nu le-ar fi trebuit nicidecum anula.

În cartea consacrată de Charles Higham Marlenei Dietrich, întîlnim și o foarte grăitoare mărturie a lui Jean Marais :

„Marlene era în continuare îndrăgostită de Gabin, chiar și în anii 1954, 1955. Jean locuia pe strada François I-er, în preajma casei Dior ; ea, într-un apartament din avenue Montaigne, chiar alături. Mă ruga să o însoțesc la cafeneaua din fața casei, fiindcă de la terasa acesteia spera să-l zărească, fie și numai pentru o secundă, cînd ieșea din casă. Stăteam acolo ceasuri întregi, uneori toată ziua. Alteori mergeam cu ea la cinematograf, să vedem filmele lui Gabin : rîdea, exclama, făcea comentarii asupra gesturilor sau scenelor care îi aminteau povestea lor de dragoste. Și totul era spus cu duioșie, cu afecțiunea cea mai sinceră..."

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

Lisabona, Calea Poeților

Piața Comerțului

NU numai în Istorie, ci și în sufletele noastre, orașele își au zilele lor de glorie. Cu ani în urmă, într-o trecere, rapidă și tăcută, prin capitala Portugaliei, prima întîlnire a fost cvasi-ratată : era toamnă tîrzie, era seară, gara Santa Apolónia părea neînsemnată, în nici un caz vestibul de metropolă. Mai mult mă impresionase, cu cîteva ore în urmă, prima gară portugheză văzută de la fereastra vagonului : superbele panouri de *azulejos* albastre, închipuind scene de luptă sau alaiuri pline de fast, contrastau, în splendoarea lor, cu banalitatea clădirii, producîndu-mi acolo, în mărunta localitate de graniță, acea stringere de inimă „dureros de dulce" dinaintea unei prime întîlniri.

Lisabona, atunci, s-a lăsat cucerită greu, sincopat, cu lacune și fisuri. În primul rînd fiindcă aproape nu am călcat-o cu piciorul. Din vehicul nu-i puteam pipăi pulsul, nu-i puteam percepe aromele, nu-i puteam gusta melodia guturală a limbii. Din toată sinestezia decupasem doar senzațiile vizuale, coloritul de toamnă tîrzie așternut peste cetate, peste fluviu, peste ocean. Decupasem prea puțin, și abia acum, după ani de nostalgie neîmplinită, înțelegeam că decupasem sărac.

Da, vine momentul cînd și în sufletele noastre, nu numai în Istorie, orașele își au zilele lor de glorie. Într-o asemenea zi — era o dimineață de duminică, era prag de vară, era senin și bine, eram, eu, cu disponibilitatea, cu înfrigurarea unui început de mai lungă ședere — m-am reîntîlnit cu Lisabona, intrînd de astă dată pe poarta din față, poarta de aur, Golden Gate lusitan, peste Podul — cel mai lung din Europa — a cărui străbatere, în ritm lent și maiestuos, cu tot șuvoiul neîntrerupt de automobile, căpătase o alură de marș triumfal. Înțeleg de ce călătorilor de pe vremuri li se recomanda să-și arunce prima privire asupra Lisabonei de pe bordul unei ambarcațiuni. Orașul, construit pe coline, sclipea în soare și sub cerul senin, deschizîndu-se ca un imens amfiteatru peste malul fluviului Tejo. Cu fiecare sută de metri străbătută, mi se înfățișa, treptat, o mare metropolă, de la locul de „descălecat" al regilor cu splendidu-i arc (Terreiro do Paço), peste cartierele Baixa, Alfama, pînă la încununarea pe care o reprezintă, pe cea mai înaltă colină, cetatea São Jorge.

DAR nu la aspectul turistic al (re)descoperirii Lisabonei aș vrea să mă opresc. O singură cale străbătută prin Lisabona doresc s-o evoc astăzi : o cale aleasă, aventuroasă, pestriță, gălăgioasă, cordială, veselă ; o cale melancolică, nostalgică, intimă ; o cale unică. E Calea Poeților și Prozatorilor, prietenii mei, care duce de la locuința modestă de cartier a unuia, la vila somptuoasă de litoral a celuilalt, de la cafenea la clubul cu acces restrîns, de la traiul boem, la stricta viață tradițională de familie, de la ambianța oficială, în stil „Gulbenkian" la deschiderea liberă de orice stil. Calea aceasta, prin Lisabona care respira sub semnul Poetului — lisabonezul prin excelență și esență, veșnic tînărul centenar Fernando Pessoa, cel care spusese „a muri înseamnă a nu fi văzut", și care deci nu murise, pentru că se simțea, se auzea, se trăia, se „vedea" pretutindeni în orașul său, pînă și în controversata-i statuie în mărime naturală, la o masă din fața celebrei cafenele *A Brasileira*, printre convivi în carne și oase, — Calea aceasta am avut privilegiul s-o străbat, iar căldura radiată de ea mă dogorește și astăzi.

Mai întîi, căldura lui Ernesto Guerra da Cal, profesorul, cercetătorul de prestigiu internațional, autoritate solidă în studiile queiroziene, dar și poetul de o mare sensibilitate și subtilitate, ilustrînd strălucit integrarea celor trei dimensiuni ale culturii lusitane — galiciană, portugheză și braziliană. Posedă numeroase cunoștințe culturale despre români și România, pe care le revarsă asupra mea cu bonomie și încîntare. În vila sa atît de primitoare datorită și soției sale Elsie, întîlnesc pentru prima oară pe Américo Guerreiro de Sousa, autorul romanelor *Compoziție la vitior* și *Cronos*, recent apărute în românește, și aflu că are sub tipar o continuare a ultimului, *Moartea balenelor*. Tot acolo întîlnită, Ana Hatherly, poetă și profesoară universitară „specialistă în baroc", după cum precizează, își oferă spontan serviciile de ghid, amintindu-și cu plăcere vizita, acum peste un deceniu, a lui Adrian Marino. Carlos Reis tocmai organizase la Coimbra o *Săptămînă de studii queiroziene* cu ocazia primului centenar al publicării *Familiei Maia* (și a unui deceniu de la apariția sa în românește ?). (Ca și Pessoa, Eça de Queiroz este o permanență în conștiința culturală a portughezilor.) Manuel Alvaro Machado propune să mă însoțească în familia portugheză a regretatului Victor Buescu — numai o stupidă inversare de program împiedicîndu-mă să dau curs invitației. Luís Forjaz Trigueiros, critic și cronicar literar, autor de nuvele și povestiri („promit să nu scriu nici un roman", o asigură el pe românca traducătoare de romane...) se străduie să-mi recomande... opera unui romancier brazilian, desfășurînd în acest scop o intensă activitate telefonistică internațională.

Atmosfera aceasta cordială este transpusă apoi, de Luís Forjaz Trigueiros, cu alți convivi, printre care volubilul, eruditul Lopes Rodrigues, în strictul *Circulo Eça de Queiroz*, club select unde totul, de la bibliotecă la mobilier, de la tablouri la bibelouri reprezentînd personaje queiroziene și la portar (octogenar care refuză să se pensioneze) pare desprins dintr-un roman al celui care încă mai este socotit „cel mai mare scriitor portughez de la Camões încoace".

Schimbare de decor în casa seducătorului, romanticului Urbano Tavares Rodrigues, romancierul contemporan cu opera cea mai vastă (din care s-au tradus la noi *Nesupușii* și *Sfîrșit de exil*), și a soției sale, prozatoarea Maria Judite de Carvalho. Pe același fundal de cordialitate și căldură, focul de artificii al discuției, schimb de idei ca un răpăit de mitralieră, formule frapante lansate și reluate ca niște mingi de ping-pong, causticitate, ironie, entuziasm, văpaie — niciodată răutate gratuită, bîrfă. Protagoniști activi : legendarul (pentru mine) Augusto Abelaira și briliantul Baptista-Bastos (a cărui recent apărută *Colina de cristal* acumulează premiile literare) ; interlocutori stimulativi : gazdele, și revelația anului literar, tînărul romancier João de Melo ; spectatoare „ca la teatru" : subsemnata, ametită de „bombardamentul" de idei prelungit pînă la ora 3 dimineața în casă, și încă vreo 1/2 de oră în stradă. „Obicei tipic portughez", sînt asigurată.

Schimbare, iarăși, de decor, în celebra casă cu uși verzi de pe strada Monte Olivete unde, pe vremea stăpînului ei, aveau loc întîlniri literare cu lectură de texte inedite și chiar reprezentații teatrale. După 23 de ani, umbra stăpînului casei plutește încă în odăile menținute aproape neschimbate de copiii lui, dintre care cel mai tînăr, Nicolau Leitão, proaspăt licențiat în istorie, a luat pe umerii săi moștenirea literară a tatălui său prea devreme dispărut, Ruben A. (autorul fascinantului *Turnul familiei Barbela*, apărut și la noi în 1984).

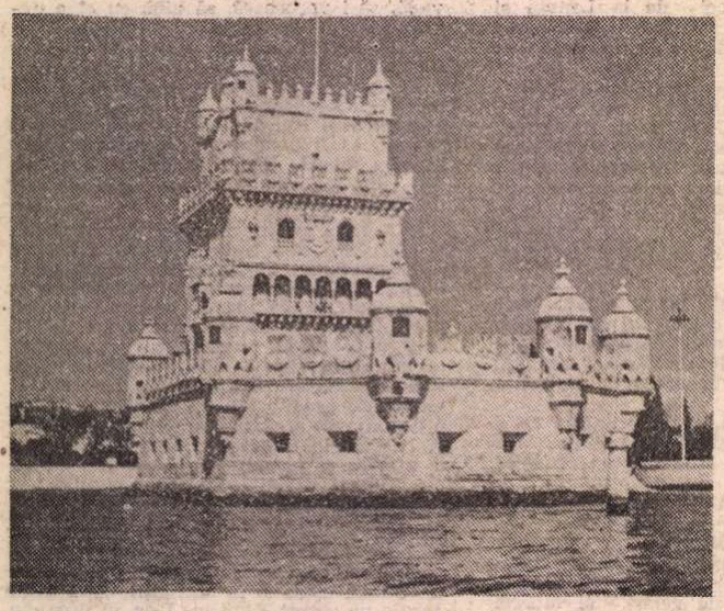
ȘI cîte nu ar fi de amintit : întîlnirea cu romanistul și fidelul „românist" Fernando Venâncio Peixoto da Fonseca în pitorescul, tradiționalul restaurant al Armatei. Cea cu atît de distinsa Matilde Rosa Araújo, scriitoare pentru copii. Aceea — într-un cadru mai oficial, dar la fel de cald și deschis — cu poetul Casimiro de Brito, care își proclamă din prima clipă prietenia cu Grete Tartler și Marin Sorescu. La fel, jovialitatea, ironia agreabilă a altui poet, Pedro Tamen. Și, deoarece am ajuns la familia spirituală a poeților, cum l-aș putea omite pe sfiosul, visătorul, ginditorul Joaquím Ferrer, „poet și filosof", cum ni s-a prezentat, venind singur la ușa noastră „fiindcă nu întîlnise niciodată un român și nu știa nimic despre România"...

Cu opt ani în urmă a apărut în Editura Univers *Ce spune Molero*, o cărțulie mică în dimensiuni, dar de o mare bogăție de conținut. Autorul acestei unice cărți, Dinis Machado, împreună cu Dulce Cabrita, mezzo-soprana cu vocea de profundă catifea, mi-au oferit o *Lisbon by night* pitorească și de neuitat. În mini-automobilul hîrbuit și icnitor al Dulcei, printre rîsete și cîntece, am străbătut Bairro Alto, Cartierul Băiatului din *Molero* și al lui Dinis însuși și apoi am admirat Lisabona din *miradouro* în *miradouro*, acele vreo zece belvederi care își merită denumirea și deschid unghiuri tulburătoare asupra diferitelor părți ale orașului. Un alt asemenea *miradouro, da Senhora do Monte*, și-a deschis perspectiva pentru mine în altă ambianță, pe lumina zilei, nu mai puțin fermecător.

În întîlnirile cu acești prieteni ai mei scriitori, am admirat profunda solidaritate „de breaslă", simpatia cu care se urmăresc, se încurajează și se recomandă unul pe altul, totala lipsă de invidie, modestia sinceră și elegantă.

Fericită familia de scriitori care are privilegiul unor asemenea membri !

Micaela Ghițescu



Turnul Belém

Prezențe românești

S.U.A.

● În numărul 4/1988, revista trimestrială „Language bridges quarterly" care apare în limbile engleză și polonă la Garland, statul Texas, este publicată poezia lui Eminescu **Dintre sute de catarge.** Versiunea engleză este semnată de Karon G. Campbell și Eva A. Ziem iar cea polonă de Valeriu Butulescu. Același număr al revistei publică un grupaj din aforismele lui Valeriu Butulescu selecționate și traduse din volumul **Oaze de nisip** de către cei doi traducători americani. Prezenta ediție a revistei a apărut sub îngrijirea lui Czeslaw Milosz, laureat al Premiului Nobel.

ITALIA

● La Biblioteca română din Roma a avut loc o manifestare culturală în cadrul căreia prof. Fausta Gualdi Sabatini a vorbit despre semnificația unor monumente medievale românești, cu prilejul împlinirii a 500 de ani de la construirea mînăstirii Voronet. Vorbitoarea a pus în evidență momentul istoric în care a fost ridicată această mînăstire, caracterizat de lupta poporului român pentru independență. Expunerea a fost însoțită de proiectarea unor diapozitive.

În încheierea manifestării, studenți ai Conservatorului „Santa Cecilia" din Roma au susținut un concert avînd în program creații ale unor compozitori români și străini.

U.R.S.S.

● Sub auspiciile Asociației de Prietenie Sovieto-Române și ale Bibliotecii Publice de Stat pentru Istorie a R.S.F.S.R., la Moscova a avut loc o manifestare consacrată împlinirii a 80 de ani de la nașterea lui Alexandru Sahia. Viața și opera omagiatului au fost evocate de prof. dr. docent Iuri Petrovici Zaiuncikovski, de la Universitatea din Moscova. Cu acest prilej a fost deschis un stand de cărți, reviste și fotografii înfățișînd activitatea literară și publicistică a lui Sahia.

R.D. GERMANĂ

● La „Verlag Volk und Welt" din Berlin a apărut volumul intitulat **Die Porzellean zerbricht (Fragil ca porțelanul).** Culegerea reunește 40 de povestiri de dragoste. Printre numele prezente : Max Frisch, Natalia Ginzburg, Luigi Santucci, Bekir Yildiz, Luise Rinser, Carlos Olivarez, Lisandro Otero. Din volum, semnalăm nuvela **Statuia comandorului,** de Maria Luiza Cristescu.

● La teatrul din Greifswald a avut loc de curînd premiera piesei **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu. Regia spectacolului este semnată de Thomas Roth, iar decorurile au fost realizate de Gabriele Wischmann. Cris Lopattas interpretează rolul Abel, iar Helge Haberrecht pe cel al lui Cain. În imagine — o scenă din piesă cu Helge Haberrecht în prim plan.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu.

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

40

Bibliotecа județeană
MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 3, joi 19 ianuarie 1989

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

3

România literară

130 DE ANI DE LA UNIREA MOLDOVEI CU MUNTENIA

(Paginile 12—13)

24 IANUARIE

24 Ianuarie 1859, zi de început în istoria României moderne. Mulțimile care aclamau, la București, alegerea lui Alexandru Ioan Cuza domnitor și în Muntenia sărbătoreau înfăptuirea unei vechi năzuințe. Cu aproape un deceniu în urmă, Bălcescu dădea glas, inspirat, acestei năzuințe a poporului : „Vrem să fim o nație, una puternică și liberă prin dreptul și prin datoria noastră, pentru binele nostru și al celorlalte nații, căci voim fericirea noastră". Dacă visul unității naționale nu era pe deplin înfăptuit, dacă pînă la întreaga unire țara mai avea de luptat, începutul exista. Românii aveau să dovedească apoi, în tratativele cu marile puteri, dar și pe cîmpurile de luptă că înlăturarea granițel nefirești dintre Moldova și Muntenia nu erau decît primul pas în atingerea țelurilor națiunii — Independența și Marea Unire — dobîndite cu prețul a mari sacrificii, cîștigate și nicidecum primite din afară. „Primul și hotărîtorul pas spre unificarea statală — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — l-a constituit Unirea Moldovei cu Țara Românească în ianuarie 1859. Victorie remarcabilă a maselor de țărani, meșteșugari, lucrători și tîrgoveți, a cărturarilor progresiști și patrioți, Unirea Principatelor a reprezentat actul care a pus bazele statului național român modern".

Conștiința milenară a identității de neam a românilor, care se manifesta cu tot mai multă putere, a fost principalul sprijin al unioniștilor care atît în perioada premergătoare acestei zile, cît și mai tîrziu, cînd marile puteri au luat act de ceea ce se împlinise la 24 Ianuarie, știau că sînt purtătorii de cuvînt ai voinței milioanelor de români. „Inima poporului, spunea Mihail Kogălniceanu, nu se înșeală niciodată. Să ascultăm, fraților, inima poporului nostru ; să ascultăm glasul și interesul națiel, care ne strigă neîncetat : Unire și Unire. Să gîndim că astăzi este ziua cea mai mare din veacul nostru, că astăzi nu numai că scriem, dar facem istoria țării noastre". Același Kogălniceanu, nu mulți ani după aceea, avea să rostească în Parlament discursul proclamării Independenței.

Unirea n-a întîrziat să-și vădească roadele : se succed reformele, apar noi instituții și așezăminte, se dinamizează economia și se maturizează rapid cultura. Toate acestea nu fără greutăți și piedici venite unele dinlăuntru, altele din afară.

Se ridicau oameni noi, iar dintre aceștia creatori care ne-au propulsat știința și arta în universalitate. După numai cîteva decenii de la înființare, în școlile superioare românești se făcea carte la fel de bine ca în centrele cu tradiție din Europa, iar noile instituții românești funcționau bine și fără ajutor din afară.

Munca de pionierat se împletește cu înfăptuiri răsunătoare. Discuțiile de principiu în marile probleme ale culturii naționale au loc în vreme ce creatorii oferă nu numai căi de urmat în viitor, dar dau la iveală opere fără cusur. Literatura îi dă pe Eminescu și Caragiale, pe Slavici și, nu în ultimul rînd, pe Maiorescu, pictura pe Grigorescu, filosofia pe Vasile Conta. Primul pod românesc peste Dunăre, purtînd semnătura lui Anghel Saligny, este, totodată, una dintre cel mai impunătoare construcții de acest gen din Europa acelor ani.

„Unirea -Principatelor, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, a avut o uriașă însemnătate pentru evoluția social-politică a poporului nostru, ea a deschis noi perspective dezvoltării forțelor de producție, angajării României pe drumul civilizației moderne, constituind un moment epocal în procesul plămădirii statului național unitar român".

După 130 de ani de istorie, în vremea noastră, a marilor înfăptuiri, cînd România socialistă cunoaște transformări de amploare, de neconceput fără o deplină unitate, cînd prezentul constituie nu numai o premisă, ci și o certitudine pentru viitoarele noastre împliniri, cinstirea trecutului e și un prilej de evaluare a ceea ce înfăptuim. În această epocă a realizărilor poporului pentru popor, ne mîndrim cu excepționale izbînzi în știință, în cultură, în artă. Și are valoare de simbol faptul că aniversăm Unirea în ianuarie, cînd omagiem pe ctitorul României de azi, tovarășul Nicolae Ceaușescu, bărbatul de al cărui nume sînt legate marile noastre izbînzi.

„România literară"

FOCȘANI. MONUMENTUL UNIRII

Ianuarie

Bătrîni ca munții, prin istorii
Eroii urcă demn spre viitor
Dorința lor s-a împlinit în glorii
De-a întregi o țară și-un popor

Înflăcărate inimi ard în steme
Dintr-un prezent înnobilat în pîine
În pace, viața pururi să ne cheme
Cu fiecare faptă către mîine

La ceasul sărbătorii se deschid
Mirabile cuvinte pentru zbor
Poporul are un viteaz Partid
Un temerar și-un brav Conducător !

Ion Popa Argeșanu

Patriei

Așa cum cînt în versuri ziua-n care
și fiul meu și fiica-mi s-au născut,
așa cum pe părinți îi am drept scut
cînd, fără voie, un ceva mă doare,

așa cum sufletul mi l-am umplut
cu armonii dinspre privighetoare,
așa cum gîndul meu știe să zboare —
că zburător să fie, l-ai făcut,

așa mi-e inima de Tine plină,
de Tine, Patrie de neam și grai,
de Tine, dăruire de lumină,
de Tine cea statornică pe plai.

Sub falduri roșii, galbene, albastre
ești veșnicia vieții noastre.

Neculai Chirica

Bibliotecă județeană

Din 7 in 7 zile

Dezarmare, securitate, pace

DOUĂ evenimente importante — Conferința de la Paris privind interzicerea armelor chimice și Reuniunea general-europeană de la Viena — au marcat desfășurarea vieții internaționale din ultima săptămînă, evenimente care au reliefat pregnant principialitatea fermă a politicii externe românești, consecvența neabătută și viziunea largă, cuprinzătoare, străină oricăror limitări în abordarea cerințelor reale ale cauzei păcii și dezarmării, ale securității pe continentul european și în întreaga lume.

Militînd cu energie, hotărîre și perseverență unanim recunoscute pentru înfăptuirea unei păci trainice, România a înscris ca obiectiv fundamental al activității sale internaționale realizarea dezarmării. Această poziție și-a găsit ilustrare recentă în **Mesajul** tovarășului Nicolae Ceaușescu cu prilejul Anului Nou în care se sublinia : „Să acționăm pentru realizarea unor acorduri generale cu privire la eliminarea totală, în mai multe etape, a armelor nucleare, să facem totul pentru începerea, în anul 1989, a tratativelor privind reducerea substanțială a armelor convenționale, pentru realizarea unor acorduri privind eliminarea armelor chimice, pentru reducerea radicală a cheltuielilor militare".

Fapt este că, în cadrul celei mai absurde și monstruoase competiții — cursa înarmărilor —, armele chimice au început să ocupe un loc tot mai proeminent, tinzînd spre o proliferare rapidă și endemică, tehnica și tehnologiile moderne sporind considerabil accesibilitatea producerii și capacitatea lor de exterminare. Din 1917, cînd norii de gaz au învăluit tranșeele fronturilor de la Ypres, aducînd moartea în suferințe atroce, arma chimică s-a transformat într-un veritabil instrument de genocid. Pornind de la aceste realități, România socialistă s-a pronunțat cu fermitate, clar și categoric la Conferința de la Paris pentru interzicerea armelor chimice și eliminarea lor totală din arsenalele statelor. Efectiv întreaga desfășurare a Conferinței a arătat că țara noastră — care nu posedă arma chimică — este și rămîne un adversar intransigent al producerii acestei arme, în consens cu cerințele înaltei responsabilități pentru soarta umanității.

Dar tocmai imperativul unei asemenea responsabilități cere ca problema eradicării armelor chimice să nu fie abordată îngust și limitat, să nu fie secționată și decupată din ansamblul realităților obiective. În 1925, cînd a fost încheiat Protocolul de la Geneva, arma chimică era singura armă de exterminare în masă. Astăzi, cea mai teribilă sursă de primejdii pentru omenire o reprezintă armele nucleare.

Iată de ce România a relevat la Conferința de la Paris că interzicerea armelor chimice nu poate fi disociată artificial de interzicerea celorlalte arme de exterminare în masă. Într-adevăr, despre ce fel de responsabilitate s-ar putea vorbi dacă, în numele lichidării mijloacelor de exterminare în masă, s-ar concentra exclusiv atenția doar asupra armelor chimice, închizînd ochii în fața primejdiei armelor nucleare, care reprezintă inamicul numărul unu al omenirii.

Iată aspecte care demonstrează caracterul perfect logic al Declarației guvernamentale române în legătură cu adoptarea documentului final în care se subliniază că orice hotărîre privind interzicerea armelor chimice trebuie să fie parte componentă a unui ansamblu de măsuri care să vizeze interzicerea, producerea, depozitarea și folosirea oricăror arme de distrugere în masă, și în primul rînd a armelor nucleare. Numai prin prisma unei asemenea concepții largi, printr-o abordare globală a problemelor dezarmării se poate înregistra o creștere reală a securității internaționale.

CAUZEI securității îi răspunde, desigur, faptul că în documentul adoptat la Conferința de la Viena, la reuniunea C.S.C.E., au fost incluse prevederi importante referitoare la negocierile pentru reducerea forțelor armate și armamentelor convenționale. În același timp, pot fi apreciate ca pozitive — deși insuficient de angajante, prevederile în domeniul colaborării economice, cooperării tehnico-științifice, conservării mediului ambiant. Sînt rezultate notabile la încheierea a doi ani de lucrări laborioase, rezultate la care România și-a adus din plin contribuția constructivă.

În problematica securității europene, definită încă la reuniunea de la Helsinki, o arie importantă revine tematicii drepturilor omului. Or, în această privință, deși documentul final conține o serie de prevederi importante, fapt este că aspecte de mare însemnătate nu au fost înscrise corespunzător ; așa-zișii „campioni" ai drepturilor omului au făcut tot posibilul pentru a se eluda principii fundamentale ca asigurarea locurilor de muncă pentru fiecare cetățean și lichidarea șomajului, formarea profesională și educarea tineretului, retribuții egale la muncă egală, locuințe corespunzătoare, accesul la învățămînt — adică tocmai acele cerințe elementare necesare înfloririi personalității umane.

În schimb, nefast schimb, s-a încercat folosirea cauzei nobile a drepturilor omului ca pretext pentru introducerea în document a unor prevederi de natură să deschidă calea imixtiunilor în treburile interne ale altor state, încălcării suveranității naționale a acestora, stimulării obscurantismului.

În aceste împrejurări, poziția judicioasă și echilibrată politic a României și-a găsit expresie prin asocierea la consensul general, spre a nu se bloca ansamblul pozitiv al rezultatului reuniunii, concomitent cu exprimarea rezervelor cuvenite și neangajării a ducerii la îndeplinire a prevederilor necorespunzătoare. Securitatea internațională presupune axiomatic respectul independenței și suveranității tuturor statelor, excluderea ingerințelor, înfăptuirea egalității în drepturi — și ar fi absurd ca sub egida ideii de securitate să se admită încălcări ale acestor piloni de temelie ai securității.

Cronicar

Viața literară

EMINESCIANA

● Uniunea Scriitorilor a organizat sîmbătă 14 ianuarie a.c., în sala Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din Capitală o manifestare consacrată centenarului trecerii în nemurire a lui Mihai Eminescu. Viața și creația Poetului au fost evocate de **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Cezar Baltag, Ion Gheorghe, George Munteanu.** Actorii **Ilinca Tomoroveanu** și **Gheorghe Cozorici** de la Teatrul Național au susținut un recital din lirica eminesciană. A participat un numeros public format din scriitori, profesori, studenți, oameni ai muncii, activiști culturali.

● În zilele de 15—16 ianuarie a.c. s-au desfășurat la Botoșani manifestările din cadrul ediției a XVII-a a „Zilelor Mihai Eminescu", puse anul acesta sub semnul marcării centenarului poetului nostru național. Organizate de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Botoșani și de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, Zilele eminesciene au cunoscut un bogat program, bucurîndu-se de participarea unui număr de scriitori veniți din toată țara, cum și de prezența unor artiști și interpreți de valoare ai artei noastre scenice și muzicale.

Astfel, în ziua de 15 ianuarie oaspeții au făcut un pelerinaj la Ipotești, la casa copilăriei poetului și în pădurea Ipoteștilor, unde se află lacul cîntat în nepieritoarele sale poezii. În după amiaza aceleiași zile, pe scena Teatrului „Mihai Eminescu" din Botoșani s-a desfășurat ședătoarea literar-muzicală sub genericul „Ce-ți dorește eu ție, dulce Românie". Au fost rostite cuvinte omagiale de către tovarășii **Lazăr Băciucu**, secretar al Comitetului județean P.C.R., și acad. **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. Prezentarea gaspeților și participanților la ședătoare a fost făcută de tovarășul **Gheorghe Jauca**, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Botoșani. Poeții prezenți la aceste manifestări au citit versuri dedicate lui Mihai Eminescu. Au interpretat cîntece pe versurile marelui poet **Lucia Cioară** și **Pompei Hărășteanu** : la pian, **Doina Micu.** Au recitat actorii : **Ion Caramitru. Constantin Ghiniță** și **Adriana Stănciulescu.** A cîntat corul Liceului pedagogic Botoșani dirijat de **Gheorghe Cojocaru.**

În ziua de 16 ianuarie a avut loc Colocviul „Mihai Eminescu — omul deplin al culturii românești". Au participat : prof. dr. doc. **Constantin Ciopraga** : „O metaforă boltă — pădurea", conf. dr. **Mihai Drăgan** : „Dimensiuni patriotice ale operei lui Eminescu", conf. dr. **Ștefan Avădanei** : „Eminescu în perspectiva universală", **Dimitrie Vatamaniuc** : „Contribuții la editarea operei eminesciene", **Lucia Olaru-Nenati** : „Eminescu și teatrul", **Mihai Ungheanu** : „Anii 1881—1883 — etapă biografică eminesciană", **Gheorghe Drăgan** : „Antiteză în gîndirea lui Eminescu", **George Muntean** : „Eminescu și Bucovina", **Dan Mănucă** : „Sacrificiul fondator", **Ion Saizu** : „Eminescu și istoria națională", **Dumitru Lavric** : „Eminescu și folclorul", **Constantin Paiu** : „Despre proiectele dramatice eminesciene", **Sânziana Pop** : „Actualitatea lui Eminescu", **George Manovici** : „Eminescu și muzica", **Ion Rogojanu** : „O informație inedită privind biblioteca lui Gheorghe Eminovici", **Ion Cozmei** : „Eminescu și Călineștii Bucovinei", **Florin Cîntec** : „Mihai Eminescu — un model cultural".

În cadrul Colocviului, un juriu prezidat de prof. dr. doc. **Constantin Ciopraga** a decernat premiile „Mihai Eminescu" ale Uniunii Scriitorilor lui **Dimitrie Vatamaniuc**, pentru activitatea de editor al poeziei lui Mihai Eminescu, și lui **Mihai Drăgan** pentru activitatea de exeget al operei eminesciene, și pentru coordonarea colecției „Eminesciana".

În aceeași zi, la Galeriile de artă „Ștefan Luchian" s-a deschis expoziția de grafică „O privire înspre universul Eminescu" semnată de poetul și graficianul **Constantin Dracsin**, a avut loc lansarea unor volume de poezii, precum și întîlniri cu cititorii la Liceul „Mihai Eminescu" și la Liceul „A.T. Laurian". În după amiaza aceleiași zile, la Dorohoi s-au desfășurat lucrările unui colocviu consacrat vieții și operei Poetului, la care a rostit un cuvînt de deschidere tovarășa Elena Burac, — primarul orașului. Zilele „Mihai Eminescu" s-au încheiat cu concertul extraordinar „Omagiu la Luceafăr" susținut de orchestra simfonică Botoșani, dirijor **Florin Totan**, cu participarea mezzosopranei **Lucia Cioară**, a basului **Pompei Hărășteanu** și a pianistului **Mircea Dan Răducanu.** Și-a dat concursul corul „Gavriil Muzicescu" al Filarmonicii „Moldova" din Iași, dirijor **Ion Pavalache.** Actorul **Ion Caramitru** a susținut un recital din poezia lui Eminescu.

În holul teatrului din Botoșani a fost deschisă, în întîmpinarea acțiunilor consacrate lui Mihai Eminescu, expoziția de grafică a **Ligiei Macovei** pe teme din poezia eminesciană.

Scriitorii prezenți la „Zilele Mihai Eminescu" au avut o întîlnire cu tovarășul **Iulian Ploștinaru**, prim secretar al Comitetului județean de partid, în cadrul căreia au fost prezentate oaspeților realizările oamenilor muncii din județul Botoșani, au fost discutate aspecte ale vieții culturale, precum și programul manifestărilor comemorative Mihai Eminescu.

La „Zilele Mihai Eminescu" de la Botoșani au participat : **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Ioan Alexandru, Andi Andrieș, Radu Cârneci, Ion Cocora, Ion Cozmei, Anghel Dumbrăveanu, Petre Ghelmez, Ion Horea, Traian Ianeu, Lucia Olaru-Nenati, Gheorghe Pituț, Mircea Popovici, Nicolae Prelipceanu, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu, Dan Tărchilă, Mircea Tomuș, Dumitru Țiganiuc.**

● Vineri 13 ianuarie a.c., la Oltenița a avut loc, sub egida Ministerului Educației și Învățămîntului, Uniunii Scriitorilor și Inspectoratului școlar al județului Călărași, o manifestare literar-artistică dedicată lui Mihai Eminescu. Au luat cuvîntul **Petru Creția, George Munteanu**, prof. dr. **Ion Negreț** și prof. **Lucian Pavel.** Actorul **Adrian Pintea** a recitat din opera Poetului.

În deschiderea manifestării a vorbit **Dumitru Șurian**, primarul orașului Călărași.

● Biblioteca Centrală Pedagogică a organizat un „Colocviu de eminescologie" la care au prezentat comunicări specialiști, cadre didactice și bibliotecari, din cadrul unor facultăți din Capitală și din țară.

Au vorbit despre Eminescu : **Gheorghe Anca**, directorul bibliotecii, **Romulus Vulcănescu, Eugen Todoran, Dimitrie Vatamaniuc, Mihai Zamfir, Amita Bose, Paul Tutungiu.**

● În cadrul tradiționalei „Rotonde 13", la Muzeul Literaturii Române s-a desfășurat manifestarea „Eminescu în conștiința românească".

Au luat cuvîntul, subliniind aspecte din viața și opera poetului, **Al. Balaci, Romul Munteanu, Dimitrie Vatamaniuc.**

● La Slobozia s-a desfășurat simpozionul „Mihai Eminescu — permanență a spiritualității românești" organizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Ialomița și de Biblioteca județeană. În deschidere a fost vernisată expoziția de cărți, manuscrise și fotografii „Eminescu — poet național". Au susținut comunicări : **Radu Bagdasar, Gheorghe Ceaușescu, Iordan Datcu, Rodica Florea, Nicolae Georgescu, Stancu Ilin.**

Revista revistelor

„Ramuri"

■ NR. 12/1988 al revistei craiovene este „dedicat literaturii tinere", după cum se formulează în „sapoul" unei pagini. Literaturii și — în general — artei „tinere", căci sînt semnalați și creatori de cultură muzicală și plastică, nu în ultimul rînd craioveni : zona scriitorilor afirmați în ultimii ani în jurul „Ramurilor" e radiografiată de C. M. Popa **(Un „cerc de vîrstă". Incursiune în literatura tînără)**, Ovidiu Ghidirmic **(Cultură și prezență)**, Florea Miu **(Deschidere spre național)** și Constantin Preda **(Celesta limbă română)**, eseistul Constantin Barbu oferă un interviu, Claudiu Moldovan se ocupă de „prezența unor tineri artiști instrumentiști craioveni" **(Dimensiuni ale artei interpretative românești)**, Cătălin Davidescu prezintă fișele de creație a șapte plasticieni din cea mai recentă generație afirmată în urbea doljeană **(În universul artei plastice)**, Romeo Magherescu și Marian Drăghici se referă la semnificația cenaclului „Ramuri" și la unii dintre noii autori afirmați acolo, Patrel Berceanu și Florea Miu publică versuri. Dinafara Craiovei provin interviurile luate lui Mircea Nedelciu și lui Ion Bogdan Lefter, apoi răspunsurile lui Ion Cristofor, Ștefan Borbély și Tudor Dumitru Savu la o anchetă intitulată **Spiritul tînăr în literatură**, poemele lui Dan Ion Nasta, prozele lui Ioan Groșan **(Adolescent)** și Nicolae Iliescu **(Soarele ud)**. La o altă anchetă, referitoare la scriitorii foarte tineri, încă necunoscuți sau puțin cunoscuți, sînt invitați să răspundă Eugen Simion, Mircea Martin, Mihai Zamfir, Vasile Sălăjan, Ion Cristoiu și Eugen Uricaru. În paginile rezervate „Vieții cărților". Valeriu Deac, Radu Sorescu, Ion Buzera, Ovidiu Ghidirmic, Ioan Lascu, Dan Lupescu și Ioana Dinulescu recenzează volume de Ioan Buduca, Olga Neagu, Cristian Teodorescu, Liviu Antonesei, Jean Băileșteanu, Gheorghe Crăciun, Cornel Brahaș și Aurel Dumitrașcu, alte articole fiind consacrate de George Popescu „poeziei tinere" a ultimei perioade **(Poezia „în cheia de azi")** și de Bucur Demetrian debuturilor de la Editura Litera **(Ipostaze ale tînărului scriitor)**. Pe ultima pagină a revistei, Eugen Simion comentează cărțile a doi tineri poeți români din Iugoslavia, Petru Cîrdu și Ioan Flora (și se mai publică traducerea de către Victor Olaru a unui poem al americanului Richard Jackson și un articol de Constantin Popescu despre Fernand Braudel). Se cuvine semnalată și prezența în sumar a unui articol despre Constantin Noica semnat de Mihai Șora **(Lecția lui Constantin Noica)**. În ton cu „tema" numărului este — de asemenea — anunțarea Premiilor revistei „Ramuri" pe anul 1988. Una peste alta, rezultă o elocventă „luare de puls" a literaturii și artelor „tinere" de la noi, o „dare de seamă" optimistă, încurajatoare...

„Dialog"

■ NOUL număr — 127-128, decembrie 1988 — al „Dialogului" dovedește că se acordă în continuare credit numelor tinere : Michael Astner, Sandor Boroș, Marius Cristian, Cristiana Oghină, Laurențiu Constantin, George Jucan, Codrin Liviu Cuțitaru, Lucian Branea, Irina Bobulescu, Cristina Müller, Carmen Matei, Sebastian Dragu, Traian D. Stănciulescu, Dumitru Buzatu, Mariana Domnișoru și alții scriu articole, eseuri, recenzii, versuri propun Florin Zamfirescu, Andrei Bodiu și Codruța Ciubotaru, iar proză Ion Manolescu și Dan Cătălin Mocanu. După cum se vede, efectiv numeros, cu cîteva bune promisiuni de poezie și proză (Bodiu, Manolescu) și cu semnele ivirii unei noi serii de eseiști ieșeni. Din seriile de-acum impuse, semnează în acest număr Florin Faifer (o cronică literară despre volumul lui Valeriu Cristea **După-amiaza de simbătă**), Liviu Antonesei (despre **Minima moralia** de Andrei Pleșu) și Sorin Antohi (care prezintă și traduce pagini din filosoful și epistemologul american Paul K. Feyerabend). Numele consacrate care participă de astă-dată la constituirea sumarului revistei sînt Gheorghe Grigurcu și Virgil Mihaiu (cu versuri), N. Steinhardt (cu un text plin de vervă despre variantele istoriografiei), Sorin Vieru (autor al unui subtil eseu despre **Imaginația inflaționistă** a s.f.-ului) și Laurențiu Ulici (care analizează **Semnificația unui transfer**, în ordinea de idei a „Promoției '70"). O surpriză poate fi socotit poemul **Jazz**, oferit spre publicare de cunoscutul jazzman Harry Tavitian. Cu asemenea „pete de culoare", „Dialogul" se menține pe linia sa obișnuită, constructivă...

„Opinia studențească"

■ PAGINILE culturale ale „Opiniei studențești" urmăresc în nr. 5/1988 cîteva teme : la ancheta intitulată **Pe cine interesează un Maiorescu de carton ?** răspund studenții de azi : Alina Mungiu, Cornel Popa, Gabriela Gavril, Codrin Liviu Cuțitaru și Irina Bobulescu, tendința lor majoritară mergînd spre interpretarea recentei cărți a lui Al. Dobrescu drept un gest subiectiv. La o altă anchetă, pe tema „fragmentarismului stilistic", răspund Adriana Babeți, Gabriela Gavril și Dan Ciachir. O pagină este ocupată de **Povestea unei convertiri**, și anume de analiza — datorată lui Liviu Antonesei — a volumului **Scena literaturii**, prin care Mihai Dinu Gheorghiu și-a „parafat" trecerea de la critică la sociologie („Cu **Scena literaturii** pierdem, probabil, pe unul din cei mai profunzi critici ai «generației tinere», dar ieșim în cîștig cu un sociolog al culturii despre care ne va fi dat să mai auzim"). Lucian Vasiliu publică un nou poem la rubrica sa de **Texte de subsol** (în subsolul penultimei pagini, adică !), iar Valeriu Gherghel oferă un **Fragmentarium epistolar.** Continuă traducerea (de către Codrin Liviu Cuțitaru) a **Ultimului interviu** acordat de Mircea Eliade, în timp ce pe pagina ultimă apare un fragment din dialogul platonic **Timaios** (prezentat și tradus de Cătălin Partenie). Și în cazul „Opiniei", destule puncte de atracție...

R. V.

În spiritul Expunerii la Plenara C.C. al P.C.R.

Moștenirea culturală

ÎN ultimele două decenii, mai exact după cel de al IX-lea Congres al Partidului, problema moștenirii culturale a căpătat noi dimensiuni și moduri de a o înțelege, noi perspective metodologice, marcînd ieșirea din diletantism și șabloane prefabricate, din daltonisme ideologice. Accentul e pus pe cercetare. Pe ideea de valorificare, nu pe cea de „reconsiderare". Pe cea de promovare. Prin ediții critice, îndelung cumpănite textologic și întregite prin note și comentarii, înlesnindu-i cititorului, nu o dată, și contactul cu variantele versiunii de bază, în temeiul unor criterii riguros științifice. Ediții însoțite de cuprinzătoare studii introductive, uneori veritabile micromonografii, menite a defini personalitatea autorului republicat și trăsăturile caracteristice ale operei sale. Mari scriitori, din toate epocile, s-au bucurat și se bucură de un atare tratament. Dar nu numai ei, ci și mulți dintre cei numiți de Perpessicius ca de „al doilea raft". Masiva producție editorială consacrată și unora și altora stă mărturie. Ea este expresia strălucită a noii politici culturale, care afirmă conceptul de tradiție, de continuitate, de rădăcini, de deveniri, de înnoiri, de prețuire a precursorilor, a tuturor celor care au fost, aidoma lui Coșbuc, „suflet în sufletul neamului", au luptat pentru idealuri înalte, au ținut aprinsă flacăra umanismului și au transmis-o urmașilor. Unii (Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Blaga ș.a.) sînt tipăriți în colecții dintre cele mai diverse și reluați anual în tiraje impresionante. Nu încape nici o îndoială : valorificarea critică a patrimoniului nostru cultural, problemă de interes național, își justifică amploarea și confirmă, prin rezultate, calitatea demersurilor efectuate, cu osîrdie, devotament, profesionalism și patriotism, de numeroșii învățați, mai tineri ori mai vîrstnici, care s-au angajat să-i restituie actualității verigile care o leagă de trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat, descoperindu-i gene care alcătuiesc spiritualitatea românească prin cuvînt și atitudine, prin cultul adevărului și al virtuților morale.

Reeditările pun în lumină constante de natură tematică, un anume univers deopotrivă general-uman, național și particular, policrom, o viziune cînd clasicizantă, cînd romantică, realistă, naturalistă, modernistă, avangardistă, cînd evenimențială, configurînd momente sociale explozive sau tipuri de relații interumane, ori investigări psihologice în straturile conștientului ori ale subconștientului, țintind determinisme conexionale, mereu însă, indiferent de unghi, intenția autorilor de a surprinde adevăruri existențiale revelante. Sub acolada unificantă a patriotismului și sub cea diferențială, a personalizării expresiei. Unitate în diversitate, așadar. Context în care apar reliefurile, vocile cu timbru inconfundabil, sentimentul integrării timpului spațial, geografic identificabil, în cel de respirație planetară. Timp pe care istoricii literari, dar și cei ai culturii în general, îl analizează în ecuațiile lui. Pentru că, paralel, în chip firesc, interesul extraordinar pentru tradiție, concretizat editorial, e dublat de cel al interpretării fenomenelor revolute și în aritmetica factologicului, și în matematica transcendentului. De unde o înflorire fără precedent a unei discipline care, avînd modele în anii interbelici, suferise regretabile deturnări în „obsedantul deceniu". Înflorire, după 1965, absolut remarcabilă. Îngăduind libertatea de opinie, cercetarea aprofundată, imparțială a izvoarelor, excursul comparatist, interpretarea degajată de preconcepte, dialogul viu dintre prezent și ideologiile anterioare, asimilările și delimitările, cu nuanțele spectrale explicite, implicite sau disimulate.

Cîteva fapte se impun de la sine. Mai întîi, atracția deosebită nutrită de generațiile epocii socialiste pentru valorificarea aportului înainte mergătorilor, cu „luminile și umbrele" acestora. Atracție întărită prin numele evocatoare care sporesc an de an pe cotertele reeditărilor. Atracție care acreditează participarea și a celor mai vechi dăruiți muncii de cercetare, dar și a celor aflați doar la porțile consacrării. Și unii și alții se dedică fie unor momente referențiale, puse sub arcade exponențiale (umanism renascentist, baroc, iluminism, romantism, junimism, semănătorism, poporanism, tradiționalism, modernism, avangardism, acestea figurînd și sub alte formule, ca literatura veche, premodernă, modernă, contemporană, ca epocă a cronicarilor, a „Școlii ardelene", a generației pașoptiste ș.a.m.d.) ori altora mai particularizante prin tentativă („confluențe", „momente și sinteze", „universitas", „restituiri", „restitutio", „introduceri în opera lui...", micromonografii, texte comentate etc.).

Firește, nu toate edițiile sînt ireproșabile, nici toate studiile de istorie literară fără neîmpliniri. Și unele și altele depășesc însă în cele mai multe cazuri amatorismul, devenind veritabile contribuții, sub multiple raporturi, în vastul proces de reevaluare materialist-istorică, obiectivă a gîndirii și sensibilității naționale din cele mai vechi timpuri pînă în prezent. Proces deschis, adunînd an de an în voluminoasele sale dosare de mărturii, intervenții, corespondențe, acte, documente, interpretări, pledoarii, rechizitorii, anchete, noi și noi piese, noi și noi accente, în retrospectivă și perspectivă. Piesele esențiale vizează permanența unor atitudini fundamentale ca umanismul, patriotismul, afilierea la autohton și deschiderea spre universal, seducția unui trecut privit prin lentilele eroicului și dominanta unei actualități care vorbește de contradicții ce invită la decantare. Piese esențiale și prin diversificarea sporită, epocă după epocă, a personalizării actului estetic, prin diseminarea adevărului general în formule expresive individualizante.

Ultimele două decenii, ale descătușărilor, ale redescoperirilor sinelui, ale recuperărilor, ale romantismului revoluționar, ale lucidității critice, ale reflexiilor, ale visului, sînt și ale patrimoniului național, înțeles ca fibră vitală, ca zeu tutelar, ca „magister vitae", contemplat în durată, în eternitate, în devenire, în permanență, în existența lui rapsodică. Trecutul se înfățișează viitorului, ca un sfat de taină al înțelepților. Al celor ce ne-au premers și ne-au transmis, prin rostiri, dialectica vremilor revolute sau contemporane. Trecut pe care, prin mesajul său distilat în poeme, proze, texte de teatru, de critică și istorie literară și, nu în ultimul rînd, prin folclor și folcloristică, sîntem datori să-l integrăm în avutul nostru funciar, ca tezaur a cărui corolă de lumini generații după generații se străduiesc să-i descifreze tainele și să-i sporească strălucirile. Datorie statuată programatic în documentele de partid elaborate de la Congresul al IX-lea încoace și materializată prin nu puține ediții și studii închinate efortului de valorificare a moștenirii culturale. Că mai sînt spații de investigat, că enunțurile circumstanțiale nu sînt definitive, că o lecțiune sau alta o îngăduie și pe a treia, că regia propusă jocului interpretativ presupune și alternative, că nu există un stop-cadru nemodificabil, că tema are variațiuni, că viața e populată de personaje și obișnuite și insolite, că fantezia conlucrează cu documentarul, că ficțiunea e reprezentare sintetică, iar adevărurile de natură ontologică și gnoseologică sînt și imprevizibile și infinite, au știut-o și înaintașii, o știm și noi, o vor confirma-o și urmașii. Care, aidoma nouă, îi vor prețui lui Bălcescu sublinierea, ca adevăr sempitern, a conceptului romantic că istoria e cartea de căpătîi a unei națiuni. În speță, a națiunii române. Istorie socială, politică, economică, militară. Dar și culturală, ideologică, artistică. Spre mutațiile și trăiniciile cărora ne îndeamnă mereu să ne îndreptăm retrospectiv privirile, în expunerile sale președintele țării, ca spre faruri orientative.

SÎNT farurile istoriei, ale Patriei socialiste, crescute din străvechi rădăcini, urcîndu-și sevele în trunchiuri și coroane, în roade și în reînsămînțări, în cicluri umane perene. Unul sîntem noi. Conștienți, ca și cei ce ne-au precedat, că sîntem totodată descendenți și întemeietori. Că prin noi vorbesc, în altă orchestrație, strămoșii și se vor recicla, cu înnoirile deziderative, inerente, vocile vîrstelor următoare. La banca valorilor economice, cotele se schimbă periodic, în funcție de rate de schimb, de fluctuații de bursă, de crahuri, de boomuri, de culise. La cea politică, prin tactici și strategii. De care nici cea culturală nu e, se știe, scutită, prin anume implicații. Numai că ea, prin caratele ei umaniste, înmagazinează date transfigurante elocvente nu doar în efemeridă ci și în durată, nu doar în azi, ci și în ieri și mîine. Filosofic gîndind, Rebreanu alegoriza în **Adam și Eva** un statut existențial, în anotimpuri, care nu pune în discuție doar eterna problemă a cuplului, cît mai ales pe cea, mult mai reverberantă a armoniei și dizarmoniei, a contrariilor și contrastelor, a împlinirilor și a speranțelor, a idealurilor și a resemnărilor, a afirmațiilor și a negațiilor, a dorurilor și vicisitudinilor, a punctelor și a virgulelor, a discursului și a monologului interior, a exploziei lirice și a necuvintelor sugerate, a țipătului și a soaptei, a gamelor cromatice, a diejilor, bemolilor și becarilor, a concertelor folclorice, simfonice sau camerale, a oratoriilor, ori a soliștilor, ale coregrafiilor, ale proiecțiilor plastice, figurative, nefigurative, caricative, ale ecranizărilor etc, etc. Un „Adam și Eva" care figurează simbolic, în chip de parabolă, însăși ideea de moștenire. De geneză și de avatar. De fond și de formă. De obsesii și de întîmplări. De invariant și de aleatoriu. De nevoia fabulării și a expozeului realistic. A risului și a plînsului. Dar și de cea, fundamentală, a „recitirii" nichitastănesciene. Prin care, metaforic, Eudoxiu al lui Șerban Cioculescu, purtătorul de cuvînt al doxologiei înaintașilor, ne invită la un schimb de vederi, la un dialog constructiv, despre tradiție și inovație, despre a avea și a fi, despre semnificat și semnificant, despre a voi și a putea, despre accident și despre destin etc., etc. Dialog amplificant. Omenește explicabil, la o vîrstă cînd ne preocupă și viitorul, dar și anamnezele și etiologiile, și paleontologia, și darvinismul intelectual. Macroclimat în care problema moștenirii culturale, așa cum o identifică programatic în ultimele decenii documentele de partid, e și de bun simț, și de inițiativă politică, rațională și afectivă, și patriotică și general-umană, și de factură strict personală dar cu audiență colectivă, și asimilantă în varii ipostaze și discriminantă în variante opționale. Spre trecut ne putem întoarce, simplificînd cum zic unii, cu mînie sau rîzînd. În ceea ce ne privește, ne întoarcem regîndindu-ne istoria, de la Congresul al IX-lea, cu mîndrie. Constatînd precum cronicarul, că și la noi nasc oameni.

Aurel Martin

FLORIN MUSTA : **Simbioza daco-romană**
(Bienala de pictură, grafică și sculptură — Muzeul de artă)

Lui Eminescu

Cînd vine-n timp sonetul ce mă arde
Mai cumpănesc, cu versul tău în mine,
Înfiorat, vocalele latine
Să izvodesc ecouri de departe.

Dar strofa-mi n-are trandafiri în pară
Și nici un rîu cu-oglinzi unduitoare,
Ea-nseamnă dorul verii ce nu moare
Chiar dacă toamna-n noi se face seară

Cînd vin talazuri răzvrătite-n spume
Spre anotimpul mărilor astrale
În vine-mi curge încă sîngele meu dac.

De Eminescu va vorbi o lume,
La Eminescu-nchin o stea-n vocale,
Prin Eminescu mările-mi împac.

Ioan Iacob

La poala Ceahlăului...

În legendele lor, uriașii
Așa trebuiau să arate,
Cu fruntile-n nori, străjuind
Împărății de neguri, de ploi,
Și de zăpezi spulberate.

Ori în jilțuri săpate în piatră,
Sfătuind, în divanuri de taină,
Alături de zei, milenii de-a rîndul,
Cu păduri înverzite pe umeri,
De-a pururi podoabă și haină.

Așa trebuiau să arate :
Nebiruiți, înțelepți și cărunți...
Dar pentru prea multă trufie
Au fost preschimbați într-o noapte,
Pe cînd petreceau,
În piscuri de munți.

Călin Gruia

Iluminare

Furtunile s-au dus și au lăsat pămîntul
sfințit de mîna omenească
a fiilor durînd înaltul
de pace și iubire românească.

Mult mai curat e soarele în vară
iar razele ningîndu-și floarea lin
sădesc în fiecare prunc un arbor
și-o ceteră de abur cristalin.

Lîngă fîntîni izvoarele ard faguri
de miere și de cetină domnească
să știe lumea că aici e vatra
de bine și de cinste omenească.

Vasile Zamfir

În lumina Expunerii la Plenara C. C. al P. C. R.

45

PATRUZECI și cinci de ani, cîți se vor împlini, la 23 August 1989, de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă reprezintă un interval cultural îndeajuns de întins pentru a putea fi evaluat din perspectivă istorică. Au avut loc, în cuprinsul său, evoluții complexe, generate de însăși complexitatea desfășurărilor politico-sociale, de radicalitatea prefacerilor prin care a trecut societatea românească în întregul ei.

În patruzeci și cinci de ani, apar și ajung la maturitatea forțelor creatoare mai multe generații artistice, se cristalizează orientări și curente, se impun stiluri, se stratifică valori. E timp destul pentru afirmări pluriforme ca și pentru decantări, pentru corijări de trasee, cînd este cazul, pentru confruntări de atitudini teoretice a căror fecunditate, în planul creației, sau inconsistență, poate fi probată. În patruzeci și cinci de ani operele cu aspect exponențial își verifică longevitatea și puterea de influențare, capacitatea de a crea în jurul lor un climat stimulativ, durabilitatea ecourilor în conștiințe. Apar publicații cu rosturi activizatoare în mișcarea culturală, încurajînd talente, inițiind direcții rodnice în cultură. Altele dispar fără urmă sau supraviețuiesc numai cu numele. Se impun personalități, în patruzeci și cinci de ani de viață artistică, dintre care unele, citeva, dobîndesc statutul clasicității, iar altele pălesc după ce, o vreme, fuseseră în atenția tuturor.

În decursul celor patruzeci și cinci de ani de literatură română postbelică s-au înregistrat mutații, procese, înaintări și retrageri, accelerări sau încetiniri de ritm, acumulări și risipiri, s-au intersectat tendințe de tot felul, imaginea de ansamblu care ni se impune fiind, fără doar și poate, una a dinamismului și varietății de înfățișări. În spiritul ei dominant, epoca nu a fost unitară pe tot parcursul, înaintarea nu a fost lineară. Anii imediat postbelici exprimă aspirația redobîndirii echilibrului cultural, după trauma provocată de tragedia națională din 1940 și perioada războiului. Intervine însă, la puțină vreme, ruptura gravă determinată de dogmatism, cu toată suita de fenomene negative care au obstaculat manifestarea liberă a spiritului creator, deturnîndu-l de la țelurile lui firești. Acesta s-a putut manifesta numai fragmentar și cu mari dificultăți, cu mari sacrificii. Nu a fost un hiatus, un gol de valori, cum s-a susținut într-o vreme, dar multe potențialități s-au pierdut, multe, prea multe energii s-au consumat zadarnic.

Revirimentul salutar în cultură, echivalent cu o renaștere, este datorat Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment de răscruce care a făcut posibilă refacerea punților cu marea tradiție creatoare a poporului. Climatul politic și ideologic a devenit favorabil manifestării valorilor autentice, căutărilor îndrăznețe sub semnul voinței de diversitate. Literatura, artele s-au simțit încurajate să înfățișeze realitatea în lumina adevărului, realitatea imediată și trecutul istoric despre care, în anii anteriori, se cultivase o imagine deformată, cînd nu de-a dreptul falsă. Cercetarea teoretică, critica și istoria literară s-au eliberat de clișeele dogmatice, contribuind hotărîtor la readucerea culturii naționale în matca de evoluție normală. Contactele cu tradiția au fost refăcute, deschiderile către fenomenul cultural dinafară, european și universal, de asemeni.

Un extraordinar răsunet stimulator a avut, în conștiințele creatorilor de bunuri spirituale din România, memorabilul îndemn adresat lor de tovarășul Nicolae Ceaușescu de la tribuna Congresului IX: „Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun. Desigur, se poate și este necesar să se creeze în diferite forme și stiluri. Putem spune creatorilor de artă: alegeți tot ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cît mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patria și poporul nostru minunat, pe cei care și-au închinat întreaga viață înfloririi României".

Stiluri, tendințe, orientări, autori și opere reprezentative, momente definitorii din evoluția literaturii și artei românești postbelice –, iată ce își propune să înfățișeze revista noastră, în numerele următoare, în cadrul unei ample retrospective. Acțiune înscrisă în șirul acelora care vor întîmpina cele două evenimente majore din viața națiunii noastre socialiste: aniversarea celor 45 de ani de istorie nouă și Congresul al XIV-lea al Partidului.

R. L.

Sensul entuziasmului

AJUNS la plenitudinea manifestării sale ca scriitor spre sfîrșitul perioadei interbelice, G. Călinescu și-a continuat febril activitatea în timpul conflagrației, iar după aceea s-a remarcat prin ingeniozitatea și uneori prin candoarea dezarmantă cu care s-a opus dogmatismului. Păstrarea în orice condiții și cu orice preț a unui elan intelectual dus pînă la exuberanță a fost forma sa de eroism. Din acest punct de vedere, chiar și anul dispariției lui — 1965 — are o valoare simbolică: este ca și cum scriitorul, de mai mulți ani grav bolnav, și-ar fi amînat moartea pînă în momentul în care a fost sigur că procesul de dedogmatizare a literaturii noastre a devenit ireversibil.

Despre G. Călinescu se poate spune simplu, ca despre un soldat căzut pe cîmpul de luptă: **și-a făcut datoria.** Se întîmplă însă că, de multe ori, tocmai acest merit nu i se recunoaște, deși nu i se contestă nici un alt titlu de glorie, nici măcar genialitatea. Diferitele concesii pe care le-a făcut unui moment sau altul și, în general, o anumită versatilitate a sa revin obsedant în comentariile unor exegeți cu spirit justițiar. Chiar și admiratorii, unii fanatici, evită discuția pe această temă, admițînd astfel implicit că le lipsesc argumentele în favoarea „divinului critic".

În realitate, G. Călinescu trebuie judecat cu alte unități de măsură decît cele obișnuite. După cum în cazul unui mare poet este absurd să identificăm și să blamăm abateri de la regulile gramaticii, în cazul lui G. Călinescu nu are nici un rost să dovedim că uneori s-a contrazis, că a exagerat, că și-a declarat aderiunea la o doctrină estetică falsă. Dincolo de o anumită diplomație de moment — teatrală și ușor parodică — și de inconsecvențele datorate mai curînd mobilității gîndirii și spiritului ludic decît unui calcul, scriitorul a rămas el însuși într-un mod spectaculos și riscant. El s-a exprimat nu printr-o afirmație sau alta, ci prin totalitatea creației sale eruptive sau, mai exact spus, prin însuși caracterul eruptiv al creației. Stilul intelectual și artistic călinescian, bazat pe neașteptate asocieri de idei, paradoxuri și imagini șocante, a avut propriul său **mesaj** fundamental antidogmatic. Puțini autori s-au dovedit atît de eficienți ca el în păstrarea amintirii literaturii adevărate, în asigurarea unei continuități între **boom**-ul literar interbelic și fenomenul literar românesc contemporan. Climatul politic favorabil creației instaurat la noi la mijlocul deceniului șapte a fost cu atîta promptitudine valorificat de scriitori și datorită faptului că oameni ca G. Călinescu și, în primul rînd, G. Călinescu însuși au făcut timp de aproape două decenii operă de educație estetică, pregătind conștiințele pentru mult așteptatul moment de deschidere.

Libertatea de gîndire și bucuria de a crea se descifrează — nu se descifrează, se citesc de-a dreptul — în multilateralitatea preocupărilor scriitoricești, în nerespectarea granițelor dintre genuri, în fecunditatea inspirației. În anii de după război, G. Călinescu se manifestă ca nuvelist (**Trei nuvele**, 1949), reporter (**Kiev, Moscova, Leningrad**, 1949, **Am fost în China nouă**, 1955), romancier (**Bietul Ioanide**, 1953, **Scrinul negru**, 1960), poet (**Lauda lucrurilor**, 1963), dramaturg (piesele cuprinse în volumul postum **Teatru**, 1965), critic și istoric literar (**Istoria literaturii române, compendiu**, 1945, volumele din seria „Istoria literaturii române în monografii", **Sensul clasicismului**, 1946, **Impresii asupra literaturii spaniole**, 1946), conferențiar, publicist, editor, prefațator, traducător, autor de manuale școlare și cursuri universitare, coautor la lucrări colective de sinteză etc. Ne uimește un autor care scrie mii de pagini, chiar dacă este superficial. Ne uimește un autor care atinge un grad înalt de esențializare, chiar dacă scrie numai cîteva pagini. În aceste condiții, G. Călinescu ne uimește de două ori, pentru că scrierile sale sînt și numeroase și dense. Caz rar în istoria unei literaturi, el oferă cititorilor cantități imense de texte lapidare.

Tot în această perioadă, G. Călinescu și-a revizuit și reeditat scrieri mai vechi, cu o încredere stenică în perfectibilitatea și durabilitatea creației. El a valorificat într-un mod original recomandarea oficială de a se promova în artă monumentalitatea. Constatînd că opera sa cu adevărat monumentală — **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** — nu are șanse să fie prea repede retipărită (deși a pregătit-o minuțios pentru o retipărire), și-a reorientat eforturile spre proză, pe care a ridicat-o — îndeosebi prin romanul **Bietul Ioanide** — la un nivel rareori atins în literatura noastră. **Bietul Ioanide** este un monument dedicat unui personaj. În mod surprinzător pentru cine cunoaște estetica rudimentară — și aplicată cu atît de multă consecvență — a momentului, acest personaj nu este „tipic" pentru o anumită categorie socială, nu se constituie într-un portret-robot conceput sub supravegherea directă a sociologilor. Arhitectul Ioanide, personaj flagrant atipic, unic, de o originalitate frapantă, reprezintă cel mult o categorie extrem de restrînsă, aceea a geniilor, a inclasificabililor, a celor care nu pot fi... reprezentați. El este reprezentativ nu pentru o categorie socială sau alta, ci pentru ideea însăși de umanitate. Așa ar putea să fie, așa ar trebui să fie, așa ar merita să fie ființa omenească, ne comunică în subtext G. Călinescu în apologia sa. Operă utopică, nerealistă, romanul **Bietul Ioanide** păstrează totuși aparențele realismului, datorită numărului mare de elemente de existență cotidiană evocate cu dezinvoltură, ca și unei anumite mondenități. Nici personajele care gravitează în jurul lui Ioanide, deși descrise în tipicitatea lor și chiar caricaturizate, n-au verosimilitatea ternă pretinsă prozei în epocă. Pomponescu, Gaittany, Sufletel, Hagienuș, Smărăndache, Gulimănescu, Conțescu și toți ceilalți sînt un fel de componente ale spectrului luminii solare astfel încît prin „amestecarea" lor rapidă se obține doar un fond alb pe care se proiectează personalitatea inconfundabilă a lui Ioanide. Semnificativ este faptul că nonconformismul estetic al lui G. Călinescu merge pînă foarte departe și anume pînă la negarea propriilor sale principii. Este celebru pasajul din **Istoria...** sa, în care, referindu-se la întreprinderea neinspirată a lui Cezar Petrescu de a romanța viața lui Eminescu, criticul demonstrează că, din punct de vedere teoretic, un geniu nu poate deveni personaj de roman, deoarece nu are calitatea de eșantion al unei categorii sociale. În practica scrisului, G. Călinescu contrazice însă această teză prohibitivă, demonstrînd în mod strălucit că poate deveni.

De altfel, este cazul să deschidem aici o paranteză pentru a menționa faptul că opera lui G. Călinescu **în întregime** și nu numai cea de după război are un sens polemic, contrazicînd mereu, impetuos, tot ce înseamnă convenționalism, meschinărie, provincialism, snobism, didacticism. Caracteristic frondei promovate de G. Călinescu este că el, în loc să spună nu atunci cînd toți spun da, spune da atunci cînd toți spun nu. Este o frondă — dacă ne putem exprima astfel — afirmativă. De pe această poziție este scris și romanul **Bietul Ioanide** care contrazice, implicit și explicit, scepticismul, specific balcanismului literar, obiceiul de a „da cu sîc din Isarlîk". Romancierul polemizează deci, prin însuși entuziasmul său creator, nu numai cu falsificatoarele reguli de creație stipulate de sociologismul vulgar, ci și cu prejudecăți mai vechi. Iar la rigoare polemizează și cu propriile sale prejudecăți.

Citindu-i scrierile numeroase și diverse în căutarea unui principiu ordonator, nu se poate să nu observăm faptul că G. Călinescu este în mod programatic în contratimp, „inactual". La scurtă vreme după apogeul literaturii de avangardă și în plină ascensiune a „celui de-al doilea val suprarealist", el dezvoltă, în **Sensul clasicismului**, o stupefiantă și totuși extrem de convingătoare pledoarie pentru o întoarcere la valorile verificate de timp. Cînd autoritara critică literară a momentului susține necesitatea documentării scriitorului prin „cunoașterea vieții" la fața locului G. Călinescu compune un amplu roman — **Scrinul negru** — pe baza unor scrisori găsite, recurgînd la un joc de oglinzi realitate-text de genul celui pe care îl profesează azi adepții postmodernismului. În condițiile în care poeziei i se cere să fie un fel de articol de ziar versificat, el se lansează într-o euforică **numire** — în sensul biblic al cuvîntului — a lucrurilor lumii. Și toate aceste refuzuri, departe de a avea aerul șicanator al opoziției exprimate de un negativist, iau forma unui avînt creator inepuizabil. G. Călinescu nu distruge ceea ce construiesc alții, însă înalță alături edificii atît de evident grandioase, încît construcțiile lor își pierd deodată importanța, se estompează, dispar.

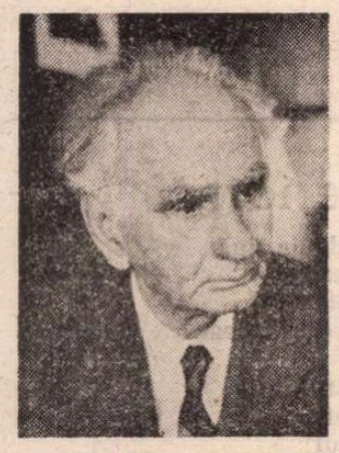
PREOCUPAREA lui G. Călinescu de a fi mereu în contratimp, inactual se dovedește astfel în cele din urmă un mod de a fi cu adevărat un om al timpului său. Scriitorul se sustrage de fapt efemerității la care l-ar condamna permanenta punere de acord cu actualitatea, el vrea să se instaleze într-un prezent etern și consideră că — așa cum se întîmplă în navigație — cu cît îl lovesc mai furioase valurile, cu atît este mai sigur că și-a găsit un loc de ancorare ferm.

Din acest punct de vedere, este exemplară publicistica sa, adevărat recital de reacții imediate, inteligente, eficiente la nenumăratele inițiative ale prostiei. Improvizata, efervescenta publicistică a lui G. Călinescu reprezintă de fapt un mod de a rămîne **neclintit** în convingeri. În stilul său teatral, jucînd la scenă deschisă comedia adaptării la necesitățile momentului, scriitorul a apărat de fapt valorile dintotdeauna ale culturii — exact acelea care au fost redescoperite cu o tot mai mare fervoare după 1965.

Alex. Ștefănescu

EUGEN CRĂCIUN: **Armonia bucuriei**
(Bienala de pictură, gravură și sculptură – Muzeul de artă)

Formula de viață



Fotografie de **Vasile Blendea**

„PENTRU mine arta nouă nu este o simplă formulă ci o formulă de viață, avîntîndu-mă în ea nu mă mai sufoc", scria Geo Bogza în decembrie 1926 lui Ion Vinea. Acest mesaj al tînărului de 18 ani are valoarea unei adevărate profesiuni de credință, reprezentînd esența programului lui Geo Bogza, de la care scriitorul nu se va abate niciodată ; arta nu este o formulă, ci un mod de **(supra)viețuire,** singurul, mai exact, pentru că, iată, de la analiza lucidă a metamorfozelor interioare (iar scriitorul modern, ca și cel „post-modern", face chiar o „manieră" din aceasta), Geo Bogza ajunge repede la **matca personală** în poezie, care se identifică, în fapt, cu matca existenței înseși : poezia „penetrantistă" este **țelul** scriitorului, iar modalitatea de **a o trăi** (de a o scrie, adică) rămîne **conflictul :** „Artistul — spune Geo Bogza în **Jurnal de copilărie și adolescență** (1987), cea mai importantă carte în perspectiva configurării profilului uman al scriitorului — creează în conflict cu familia, cu orașul, cu societatea" : conflict care explică intensificarea trăirii pînă la limite paroxistice, efortul de a depăși bornele prejudecăților și normelor de tot felul, tensiunea trăirii poetice din **Jurnal de sex** și **Poemul invectivă** (1930), **Ioana-Maria** (1937), **Cîntec de revoltă, de dragoste și de moarte** (1945), **Orion** (1978). Poezia „imită" viața ; gustul pentru contrastul violent, **necesitatea** de a evidenția acest conflict pe orice cale sînt ale poetului, dar, în aceeași măsură, și ale autorului jurnalului care își transcrie clipele trăite la maxima lor intensitate, nelăsînd loc evocării sau cugetării : **„Duminică 12 August.** Se resimte sforțarea de ieri cu bicicleta prin dureri mari în spate. Fac corectura la **Urmuz. Luni 13 August.** În Runcu după bani. **Marți 14 August.** Dimineața, Ploiești, tipografie, apoi Văleni, Miulescu, achit o poliță. Întoarcerea la Ploiești și pînă seara tipografie". Poezia penetrantistă corespunde în celălalt plan, al existenței, unui **ritm** care exclude tiparele, nu acceptă monotonia și repetarea, adoptînd **viteza** și schimbarea rapidă a unghiului de „penetrație" a realului ; faptele existențiale și cele scripturale se succed cu repeziciunea și zgomotul unei căderi de apă (undeva, autorul își compară viața cu un fluviu !), **drumurile** dese din Bușteni și Cîmpina, Ploiești, București, Văleni, Runcu, ce dau contur unei adevărate rețele pe liniile căreia evoluează spectaculos un vehicul teleghidat, găsindu-și un corespondent în **procesele** de cristalizare a conștiinței, ideologiei și formelor literare : clarificările în ordinea poeziei, ca și drumurile în cealaltă ordine, a vieții, se produc pe cît de repede, pe atît de definitiv : **„Joi 25 Octombrie.** Încet, încet, începe cristalizarea. Precis nu știu încă nimic ce va fi. **Simbătă 27 Octombrie.** Procesul de formațiune e gata. Atitudinea mea s-a cristalizat. E în sîngele și sufletul meu, puternică, intensă". În fapt, cristalizarea este mereu privită ca proces, ca o **devenire continuă,** niciodată finalizată, dar totdeauna intensă, puternică : cărțile de versuri, ca și jurnalul, sînt „dosare" ale senzațiilor, ale lucrurilor „ghicite", ale esențelor abia întrezărite, imediat fixate în pagină pentru a face loc altora, celor pe care ritmul și perpetua **exasperare** de a vedea mereu secvențial i le descoperă tînărului scriitor : singura certitudine în acest maelstrom rămîne hotărîrea de „a zgîria viața" și nu oricum, ci **„violent".**

Dacă țelul existenței este această violentare a tiparului pentru a lăsa o „urmă", un nou tipar în fond, idealul poeziei penetrantiste îl constituie **„vorbele goale",** dar „goale nu ca o nucă fără miez, ci ca niște femei fără îmbrăcăminte, mai calde, mai vii. Șterse de praful obișnuinței" ; ambiguitatea sintagmei, exploatată exact în sensul contrar acestei precizări de adversarii modernismului, de atunci și de azi, reprezintă, în fapt, ambiguitatea fundamentală a discursului literar care, fie că este poezie penetrantistă în **Jurnal de sex** și **Poemul invectivă,** un reportaj literar din oricare din cărțile ulterioare, un „comprimat" din **Paznic de far** (1974) și **Ca să fii om intreg** (1984), un text „incendiar" din „Tempo !" (1932—1937), o cugetare scrisă pentru rubrica „Trapez" din „România literară" sau o povestire „spusă de cineva gîfîind de spaimă (cum o proiecta Geo Bogza în **Petrol de Bușteni — 30 de mii de lei vagonul),** aspiră către elementaritatea viului, către cotidianul polimorf căruia numai un ochi orbit de praful obișnuinței nu i-ar putea detecta trepidantul ritm ascuns. Existența și întreaga literatură a lui Geo Bogza se identifică în peisajul cu sonde în erupție sau arzînd ; imaginile acestuia reprezintă ceea ce aș numi **decorul interior,** relevînd perfecta armonizare a erupției petrolului cu ritmul vieții și al textului : „frumusețea îngrozitoare" a unei sonde în erupție, a obiectului ce penetrează roca pentru a-i revela seva ascunsă, este măsura celeilalte „frumuseți" a literaturii din **Țara de piatră** ori **Cartea Oltului** (subintitulată **Statuia unui riu)** și a poeziei de „penetrație" care forează obișnuitul pentru a-i descoperi miezul viu, incandescent. Dezvăluită în **Jurnal de copilărie și adolescență,** tensiunea sufletească a tînărului exasperat de a nu găsi mijloacele de exprimare literară a peisajului cu incendiu din interioritatea sa, punînd mereu la încercare limitele capacității de rezistență a celor din jur, se regăsește doar în temperatura „focului de la Moreni", a incendiului care „m-ar durea dacă s-ar stinge". Această interiorizare a decorului exterior creează și altfel de distanțe, estetice : „Cu Miu (poetul Tudor Miu din Cîmpina — n.n.), plimbare într-o pădure despre care declară că l-a făcut poet, adică l-a îndemnat să scrie. Pe mine, la aceasta m-au determinat aspectele stridente ale vieții, iar nu pădurea idilică" : foșnetul copacilor și focul sondelor, poezia pădurii idilice și poezia aspră a lumii industriale — acestea sînt reperele care jalonează despărțirea lui Geo Bogza de „praful obișnuinței", acoperind fie stridențele vieții, fie esența actului poetic. Mod de a simți viața și literatura, care este propriu unei întregi generații. Octav Șuluțiu, pentru a da un singur exemplu, nu-și exprima altfel interioritatea : „Concep un ziar, al cărui titlu spune totul : «Ucigașul». Ar fi un ziar de idolatrie și de negare a acelorași lucruri. Un ziar de dărîmare și de crimă. Un ziar de contrazicere flagrantă, de urlete zadarnice și seci, dar plin de sevă tinerească ce se revarsă, de viață trăită din plin. Mă vreau identificat cu materia clocotindă din centrul pămîntului" : **peisajul cu incendiu** al lui Bogza și **peisajul clocotitor** al lui Șuluțiu re-prezintă structura interioară a unor „personaje" pentru care lumea literaturii este spațiul vital, universul căutat, unde jocul fascinant al **viziunilor** și proiecțiilor în viitor ivesc, prin permanentizarea stării de criză, **figura scriitorului,** centrul structural al acelei lumi. La fel, F.T. Marinetti este autorul unui text intitulat **Incendiul sondei de la Moreni (L'incendio della sonda** apărut în „Contimporanul", X, 1931, 96—98).

ACEASTĂ relație cu un nou spațiu, a cărui lungă „carieră" literară se afla atunci, în anii '30, abia la început, trebuie privită în perspectiva mutațiilor ce s-au produs în sensibilitatea poetului Geo Bogza care își mărturisea, încă din 1926, evoluția dinspre sentimentalism și romantism spre sarcasm și modernism ; modul de „tratare" a peisajului exterior este unul dintre semnele incontestabile ale acestor metamorfoze care descoperă prin ele însele procesele ce au loc în literatură și constituirea **noii sensibilități poetice ;** iar lumea industrială este realitatea sa interioară, poate cea mai frapantă. Peisajul încetează să mai fie descris, să constituie o „stare de suflet", o suprafață reflectorizantă a trăirilor celui care îl privește ; el se interiorizează, se cuplează ca un resort într-un mecanism, devenind chiar acel **mecanism** care declanșează textul ; cînd Geo Bogza spune că „peisajul fierbe mereu în roșul incendiului de la Moreni" sau „splendidul peisaj petrolifer nocturn, cu sutele de lumini de la sonde, cu incendiul de la Moreni la orizont, mă face să trăiesc convulsiv" și „iubesc peisajele acestea putrede de sonde și petrol", el nu exprimă doar participarea afectivă, specific romantică, la spectacolul „naturii", ci își dezvăluie **peisajul interior,** cel al trăirilor convulsive, al „magmei" sufletești care acumulează energie și așteaptă sonda care s-o elibereze. Acestea sînt, în fapt, caracteristicile întregii literaturi a lui Geo Bogza. Formele literare pe care le cultivă (pamfletul, reportajul, satira, portretul caricatural) ilustrează cu exactitate idealul poeziei penetrantiste : protestul, sarcasmul, faptul senzațional, tensiunea explorării cotidianului ori a unor zone geografice care capătă dimensiunea unor simboluri sînt trăsături specifice reportajelor din gazeta puțin cunoscută azi „Tempo !" și celebrei **Cartea Oltului,** textului **Dobrogea ! Dobrogea !** (studiat de elevi ca pe o „mostră" a folosirii antinomiilor într-o operă literară) și hiperbolelor din cărțile anilor postbelici **(Ce este o mină de cărbuni, Șantierul de la Cumpăna apelor, Vestitoarea furtunii, Porțile măreției, Meridiane sovietice),** „priveliștilor și sentimentelor" din **O sută saptezeci și cinci de minute la Mizil** (1968) ori aforismelor, constatărilor și evocărilor din **Paznic de far și Ca să fii om intreg ;** chiar senzaționalul destin artistic al unui text precum **Sfîrșitul lui Iacob Onisia** (1949), devenit scenariul unui film admirabil **(Iacob),** este încă un mod prin care soarta operei, nu totdeauna previzibilă, cum se vede, dezvăluie spiritul, litera și structura celui care a scris-o.

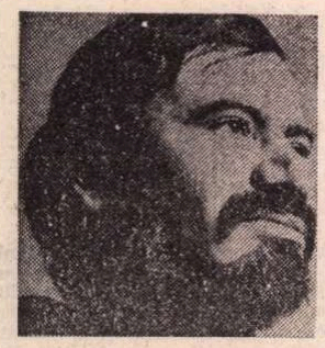
Peisajul cu incendiu este însuși **peisajul literar :** „Sunt chinuit, îngrozitor de chinuit. Aș vrea un stil care să nu fie «stil». Aș vrea un scris de trăsnete, de sulfat de cupru mestecat între dinți. Aș vrea o **deslănțuire,** și îmi dau seama că nu fac altceva decît să construiesc fraze. Și timpul trece iremediabil. Iar eu vreau să-mi urlu existența" ; clocotul **„coroziv"** al gîndurilor, chinuirea, căutarea exasperată a unui stil care să nu fie „stil" și această **deslănțuire** sînt elemente specifice noii sensibilități care încearcă să zgîrie viața și care vrea să găsească acele „vorbe goale" ce relevă miezul fierbinte, ascuns sub roca și praful obișnuinței. Într-o altă ordine, literaturii i se contestă funcția de „a construi" pentru a i se afirma moderna **de-construire :** asemeni sondei care distruge o structură pentru a formula **altfel,** noua sensibilitate caută zgomotul acolo unde nu pare a fi decît liniște, incendiul — unde totul pare stins de mult. Peisajul convulsiv al sondelor se identifică în ritmul întregii literaturi a lui Geo Bogza. Dar dacă textul „literar" construiește fraze, însemnările zilnice din **Jurnal** de-construiesc „impresia", fragmentează „imaginea" pentru a le revela realitatea secretă : elementul ce corespunde energiei din convulsia solului putred de petrol nu poate fi literatura care, iată, restituie doar conturul prea general al peisajului interior (numai în Lafcadio din **Les Caves du Vatican** autorul găsește „ceva" din exasperările sale), ci **Jurnalul** (adică „viața" acelei literaturi) în care trăirea se confundă cu faptul scriptural, în care textul este **„numai viteză, nimic stabil"** și în care fiecare moment deschide perspectiva „catastrofei", a erupției și incendiului.

GHEORGHE RĂDEANU : **Iarna**
(Bienala de pictură, gravură și sculptură — Muzeul de artă)

Violent, agitat, convulsiv, deznădăjduit, revoltat — acestea sînt cuvintele care apar cel mai frecvent în **Jurnal de copilărie și adolescență,** marcînd stările tînărului scriitor, modelîndu-le pentru totdeauna ; nu altfel erau Sașa Pană, Roll, Voronca, Claude Sernet ori Tudor Miu și Simion Stolnicu din Cîmpina. Arderea, turmentarea, peisaiul cu incendiu desemnează starea de criză a unor grupări care, în anii '30, constituiau avangarda, iar notațiile **Jurnalului,** cea mai importantă operă a lui Geo Bogza după **Cartea Oltului,** dezvăluie ceea ce aș numi **permanentizarea** acestei stări. Criza, exasperarea ivesc însă noua literatură : fapte vizibile mai ales în textele „personale" (jurnale, memorii, epistole, autobiografii, note de călătorie) ale majorității scriitorilor acelor ani, de la „vechiul" Liviu Rebreanu la tînărul Pavel Dan, și de la Camil Petrescu și Anton Holban la Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, H. Bonciu, M. Blecher. Tristețea și disperarea sînt „culorile cerului" sub care trăiește autorul **Poemului invectivă,** dar căutarea adevărurilor „cu o tărie de acid sulfuric" și **furia de a scrie** sînt ale întregii generații. Tensiunea trăirii este tensiunea scriiturii : „Acum mă simt foarte bine fizicește și la fel mintea. Vreau să mă curăț de toate confuziile, de toate reticențele, să devin prompt, răspicat, febra va trebui să rămînă. Toate actiunile în afară de obișnuit nu fost susținute de febră. Mi-a trecut orice depresiune. Mă simt tare. Vreau să lupt. Pentru libertatea desăvîrșită a individului. Nu mai sunt dispus să mă las asasinat. Capul mi-e plin de tot ce va trebui să spun. Idei limpezi, tăioase, al căror adevăr nu poate fi contestat. De azi viața mea e total schimbată. Poemul continuă să mă preocupe. Am poftă de viață, nu pe căile ei ci sfărîmîndu-le. Aș vrea să izbutesc în protestul acesta, să mi se dea dreptate, el să nu fie decît un început din seria unor extraordinare răzvrătiri ale spiritului. Îmi dau seama perfect, cu toată ființa, de acest puternic adevăr : revolta e viață. A trăi înseamnă să te răzvrătești. Dacă te conformezi ești mort. Tot ceea ce vreau să fac găsesc de moralitatea unui fulger". Aceste notații din 1931 fixează momentul cristalizării unei structuri literare, cînd sonda a străpuns roca, eliberînd magma din interior : frazele programatice, de manifest existențial și literar, sînt ale etapei clarificărilor teoretice care deosebesc acum transant modalități literare : între „fantezie" și „lucrul simțit violent, convulsiv" s-a scris, în fond, un fragment din istoria literaturii noastre. Fiecare fapt literar își are corespondentul său în „viață", despărțirea poetului de cei din jur se adîncește, el „impută" acum „lipsa de înțelegere delirantă a lumii, atitudinea livrescă în fața vieții", dînd o altă semnificație vechiului praf al obișnuinței : succesiunea amețitoare a stărilor celor mai diverse (nervozitate și calm aparent, indispoziție, tristețe infinită și vitalitate, optimism, revoltă) dirijează ființa spre zona scindării, a celeilalte despărțiri, tragice, de sine : **„Duminică 22 Februarie.** Nervozitate, indispoziție. Mi se pare că dacă voi izbuti să scriu ceea ce mă frămîntă, am să fiu acuzat de nihilism, am să fiu pus la zid de toată lumea. Dar gîndurile acelea mă ard, să nu le spun ? Îmi vine să plîng de ciudă, de mizerie. Seara, tristețe infinită. **Luni 23 Februarie** E îngrozitor. Cred că am să înnebunesc. Totul se clatină. Nu pot să însemn nimic din ce se petrece, dar e un prăpăd. În mine se ciocnesc locomotive, îmi sar creierii, privesc becul, nu-nțeleg nimic. Aș vrea să mă arunc cu capul în cosmos. **Miercuri 25 Februarie** Ieri am renunțat de a mai scrie ; jurnalul ăsta e în fond o porcărie. De ce scriu ? pentru ce scriu ? Ce cîștig ? Da. Ce cîștig ? Ce cîștig **eu ?** Și totuși scriu. Sunt groaznic **altul** decît cel de pînă acum cîtva timp. Azi mi-am dat seama : e în mine o mașinărie monstruoasă. Dacă voi ști cum să lucrez cu ea mă pot înălța pînă cine știe unde. Dacă am să fiu cu ochii închiși ca pînă acum, repede voi cădea, o prăbușire definitivă. Aș vrea să-i învăț mecanismul, să fiu stăpîn deplin pe ea. Și totuși nu fac nimic pentru asta. Mă rog. Scîncesc".

IEȘIREA din peisajul cu incendiu, din „lumea de acizi" se face prin intermediul **frazei,** adică al **zilelor** fixate în text : jurnalul — am observat și altădată — nu consemnează zile, ci fraze, descoperind o adevărată „terapeutică" a scrieturii. Notațiile din **Jurnalul** lui Geo Bogza exprimă necesitatea „higienei sufletești" prin eliberarea acelui „țipăt alb al revoltei", fraza textului care de-construiește realitatea construită în literatură fiind **documentul** trăirii și programul scriitorului : „Scrisul ca mărturisire, ca izbăvirea sufletului". Aceasta este caracteristica literaturii lui Geo Bogza care, după propria mărturisire, a început prin a scrie din exasperare, sfîrșind cu a scrie pentru a corecta erori ; sintagmele desemnează evoluția de la o formă literară (pamfletul, invectiva, reportajul senzațional) la alta (cugetarea, aforismul, evocarea, „comprimatul") : în oricare însă dintre aceste forme ale literaturii lui Geo Bogza esențială rămîne exprimarea unei interiorități convulsive, a unui peisaj lăuntric totdeauna tensionat.

Ioan Holban



Dan LAURENȚIU

Un cap de copil

Într-o seară de toamnă pe cînd frunzele
roșii au început să cadă pe urmele pașilor tăi
albaștri da pe cînd te plimbai
ținînd deasupra capului umbrela nopții

care se pregătea să coboare pe aleea
cea roșie tăiată în adîncul inimii mele
nu e cuvîntul potrivit dar oricum
unduiai ca un crocodil pe sub fluviul Nil

adică pe calea sacră a faraonilor
deci într-o seară plimbîndu-te
pe sub pămînt cu umbrela
cea neagră pe care de obicei o port eu

să mă apăr de lumina orbitoare a oamenilor
o tu nu crezi cu adevărat că de cea a îngerilor
deci într-o seară plimbîndu-te
cu umbrelă neagră și rochia solară pe sub pămînt

ai auzit pe marginea drumului a întunericului
un copil scîncind un fel de plîns
al înțelepciunii ai auzit
tu te-ai aplecat ai aprins o lanternă

și ai descoperit numai un cap
de la care a fugit trupul său
capul nu era al unui copil
ci al meu un bătrîn care-și plînge copilăria pierdută

Blana leilor

Privirea ta a căzut deasupra
trupului meu gol
de pe plaja acestei mări
căreia un poet latin i-a făcut

o neagră celebritate
a căzut cu o poftă și mai ales
cu o durere un dor al fatalității privirea ta
scînteind aruncînd numai aur și diamante

peste acest trup părăsit
pe o plajă pustie
cînd soarele bun ca speranța abia
își arăta își mișca pleoapa sa

de miere pe nourii de la orizont
cînd universul meu de cristal
se transformase în cenușă
dies irae dies illa

m-am trezit din nisipul rece al dimineții
leu în iarnă cum
au decis zeii atotputernici
să ajung pe aceste meleaguri de tristă memorie

da m-am trezit nu
gol și tremurînd de frig
ci îmbrăcat într-o blană
de foc și de miere lîngă mine

strălucea și plîngea farul cu aur
și diamante al coapselor tale
de fecioară stăpînă pe valurile
albastre și calde ce bat

în stîncile atît de singuratice
de pe țărmurile îndrăgostite
de mările sudului adică
în blana leilor

care au gustul artei și al neantului
tu mă nășteai strigînd blestemînd
și plîngînd deznădejdea este numele tău
eu căzusem pe nisipul rece

lîngă picioarele tale înalte
aurii ca doi stîlpi de miere
învelit într-o blană cu aur și diamante
tu m-ai făcut nemuritor femeie adio

Împăcare

Nu-mi mai este frică
de mine
din seara aceasta promit
că n-o să mai fug

de eul meu speriat
de umbra distinsului domn
în frac de mătasă neagră
domnul alter ego

proiecția
din cer sau din iad
a lui alter ego
amicus

nu-mi mai este
frică de mine din seara aceasta
de toamnă cînd mă plimb cu umbrela
pe o alee neagră știu că din cauza mea voi muri

Desen de GH. URIAȘU

Melancolia lunii

După ușa cenușie a amurgului
unde te-ai născut tu
cu o clipă înainte de a te săruta
pe gură o gura ta sîngeroasă

numai cu o clipă înainte
de a se trînti ușa apusului
de gheața înstelată a cerului
ai bătut cu cele șase degete

în fruntea mea albă de promoroacă eu dormeam
ca un copil sub pătura cea roză
și cînd aproape că nici nu mai respiram
deodată s-a auzit un tunet în cer

și s-a zguduit pămîntul
Oceanul Pacific s-a înfuriat
în depărtările lui albastre
și eu m-am trezit brusc
și am sărit pe cea mai apropiată

fereastră apoi am adormit
din nou la umbra picioarelor tale albastre
care se scufundau cu voluptate în covorul
moale din melancolia
galbenă a lunii alergînd printre nouri

Amintire de iarnă

Atît de întunecată fulguia ziua
cînd am vorbit la telefon
după cît timp o Doamne
poate după zece ani de ninsoare

zăpezi imaculate pe trupurile
noastre pline de păcate
vai și care aveau darul
și harul să ne adoarmă

pe amîndoi în același nor
înghețat pot să spun
plin de grație și căldură
în același mormînt

stelele luminau cu invidie aceste suflete
care supraviețuiau celor
mai tăcute animale ale subteranei
noi nu vorbeam vorbele erau un păcat

Gelozia

Doamna cea neagră a venit
cu al său copil roz în brațe
la piscină ea nu știe
că eu o privesc cu melancolie

doamna cea neagră nu știe
că eu îi smulg copilul
din brațele ei de leoaică
și că îl strîng de gît

îl fac un ghemotoc mototol
și îl arunc în cel mai apropiat coș
acolo unde nu strălucește soarele
și unde totul este posibil pînă și moartea

doamna cea neagră mă ia
în brațe pe mine și se aruncă
în apa albastră cu ochii închiși
plini de lacrimi ea crede
că sînt copilul ei
în sfîrșit mă sărută

Sărmanul Yorick

Nu mai pot să scriu nici un cuvînt
care să nu fie propriul meu mormînt
stelele cele mai albe din cer
îl încălzesc cu razele absolutului ger
cuvîntul a ajuns la vîrsta de fier
pe cînd eu peste prăpastia lui ca o umbră
mă aplec și-i studiez semnificația sumbră
izbucnind ca un soare negru din craniu
o corb o destinul măscăriciului straniu
cuvîntul tău bătînd ca un vînt
polar peste fața mea din înghețatul pămînt
lecția morții mi-a fost dată
mie prințului solitar în noaptea eleată
cavaler fără vină și fără pată
în noaptea imobilă care nu cunoaște nici frică nici milă
a fost odată ca niciodată
și o nebună
cu părul mai blond decît se vede în lună
Ofelia se numea angelica fată
ea aprindea în castelul cu reci coridoare
în fiecare seară o luminare
ca spiritul sacru să nu moară
acolo era iarnă pînă cînd sălbateca vară
cu teatrul sardonic cu spade
și săgeți otrăvite trase
cu mănuși de mătase
a sosit în sfîrșit ea și astăzi mai plînge
în orbitele mele goale cu lacrimi de foc și de sînge

Corespondența unui zbuciumat

APARENT, George Mihail Zamfirescu este unul dintre cei trei dramaturgi interbelici care au rămas aproape celebri printr-o singură piesă de teatru (el cu **Domnișoara Nastasia**, C. Kirițescu cu **Gaițele**, Tudor Mușatescu cu **Titanic Vals**). În fapt, lucrurile nu stau tocmai așa. Și ceilalți doi companioni au rămas cunoscuți și printr-o altă piesă, iar G.M. Zamfirescu s-a remarcat prin cîteva romane, printre care primul din ciclul **Bariera (Maidanul cu dragoste)** e cu adevărat relevabil. Călinescu i-a negat (desigur, în **Istorie**) total literatura (dramaturgia și proza) considerînd-o viciată de lirism și filosofare nepotrivită. Iar aceste tare le socotea provenind din lipsa de cultură asimilată a scriitorului. Că Zamfirescu a fost un scriitor de cultură mică, e incontestabil. Dar că literatura lui e total lipsită de valoare e una din destulele judecăți nedrepte din **Istoria** lui Călinescu.

Scriitorul, născut în 1898, într-o familie modestă din cartierul bucureștean Basarab, a izbutit să absolve un liceu bun („Cantemir"). Mai departe nu a izbutit să ajungă. Să se datoreze faptul izbucnirii războiului, fiind nevoit să se mulțumească cu frecventarea școlii de ofiteri (1917) din Botoșani (pe care o absolvă, tot atunci, Ralea, Vianu, D.I. Suchianu)? Sau, apoi, n-a mai avut nici resurse materiale și nici răbdare pentru a-și relua învățătura la universitate? E probabil că amîndouă aceste cauze au concurat deopotrivă la adoptarea acestei decizii nefericite. Soarta a voit ca lecturile sale, unele totuși îngrijit alese, să fie pe apucate, punîndu-și pecetea nu numai pe formația sa culturală, cam autodidactă, dar și pe scrisul său. După un debut cu versuri în „Literatorul" lui Macedonski (1918) începe goana după slujbe. În 1922—1924 se află, ca funcționar, tocmai la Satu Mare, unde editează și efemerele publicații „Săgeata", „Icoane maramureșene". Se însoară (curînd va avea și două fetițe) și scrie de zor la volumul său de debut, proza **Flamura albă**. Acum socoate că poate reveni în Capitală. În octombrie 1924 capătă slujba de bibliotecar al cercului „Libertatea", condus de Eugen Relgis. Era o slujbă măruntă care abia îi asigura nevoile cosmice. Năzuințele îi erau însă înalte. Visa să devină dramaturg și chiar regizor. Dramatizează episodul final din nuvela lui Negruzzi, **Alexandru Lăpușneanu**, sub denumirea de **Cuminecătura**, leagă slujba de gard și pleacă la Iași pentru a-și pune, cum i se promisese, piesa în scenă și a căpăta postul de regizor. Eșuează, revenind în Capitală, de astă dată ca funcționar modest la Asigurările sociale.

Continuă, firește, să scrie, începînd, din iarna lui 1925, elaborarea **Domnișoarei Nastasia**. Citită și apreciată în cenaclul „Sburătorul", începe să fie publicată, din 1926, fragmentar, în presă. În septembrie 1927 e reprezentată, cu mare succes, pe scena Companiei Bulandra-Manolescu-Maximilian-Storin. Presa e unanimă în elogii (I.M. Sadoveanu, Camil Petrescu). În acea seară, după nimerita apreciere a lui Valeriu Râpeanu (excelent exeget și editor al operei lui Gemi), scriitorul se instala „în prima linie a dramaturgilor noștri". (Au fost 47 de reprezentații, iar, la reluarea ei, în 1932—33, alte 60. Apoi, ori de cîte ori a fost pusă în scenă, a recoltat mari succese.) Cu talentul, acum confruntat pe scenă, continuă, firește, să scrie. Muncește vreo doi ani (1927—28) la noua sa piesă **Sam, poveste cu mine, cu tine, cu el.** Începe să publice din ea fragmente dar stîrnește mari suspiciuni acuzatoare. Piesa, îndatorată expresionismului la modă atunci, răscolitor umanitarist, e considerată revoluționară și subversivă. E acceptată după tevaturi, în 1929, la Naționalul bucureștean, condus atunci de Eftimiu, după ce trecuse prin canonul altor lecturi în comitetul teatrului. Rebreanu, noul director, începe repetițiile în 1930, cînd, brusc, o scoate din repertoriu. Motivul imediat al scandalului a fost provocat de renunțarea, de către autor, la actrița Dida Solomon Calimachi, distribuită în piesă, în favoarea Soranei Țopa, care o interpretase, în 1926, și pe Nastasia. Supărat, soțul artistei ofensate, Scarlat Calimachi („printul roșu"), declanșează, în „Epoca" lui Gr. Filipescu, o virulentă campanie de presă împotriva lui **Sam.** Piesa bietului Gemi Zamfirescu ajunge în atenția Consiliului de Miniștri și e mereu amînată datorită, — se putea? — spiritului revoluționar ce o animă. N-a mai fost reprezentată, spre indignarea multor scriitori, printre care și Lovinescu. A fost jucată de-abia în 1971, la Pitești, fără ecou. De ar fi avut puțin noroc, destinul, ca dramaturg, al scriitorului putea fi altul. Ar fi continuat sugestiile moderne ale expresionismului și, fapt esențial, ar fi continuat să scrie teatru. Neîncurajat, ba chiar sistematic sabotat, dramaturgul a renunțat la expresionism adaptîndu-se gustului publicului mic burghez, revenind, în 1934, pe scena Naționalului bucureștean, cu **Idolul sau Ion Anapoda**, o „comedie amară" nu din atmosfera pitorescului mediu al mahalalei, ci al micilor funcționari (apropiată ca modalitate de **Mitică Popescu** al lui Camil Petrescu, **Titanic Vals** de Mușatescu și altele asemenea). După premieră au fost 14 reprezentații (succes, în epocă, real). Azi, oriunde e pusă în scenă, trezește interes, depășind ușor suta de spectacole.

A FOST, în acest succes dramaturgic (paradoxal, de fapt, un abandon al marilor sale ambiții), poate ultima tentativă în spațiul literaturii dramatice. A revenit la proză. În 1933 îi apărea primul roman din ciclul la care năzuia. Va fi **Maidanul cu dragoste**, urmat, în 1936, de cel de al doilea, **Sfînta mare nerușinare** și **Cîntecul destinelor** în 1938. Revenise tematic la mediul său preferat, cel al mahalalei. Scriitorul, are dreptate Ov. S. Crohmălniceanu, a fost un înfrigurat și un exaltat și, de aceea, confesiunea eroului din **Maidanul...** îi poartă pecetea. Cartea e o amplă dezvăluire despre o lume periferică văzută aproape liric, încît sordidul, parcă sentimentalizîndu-se, e, dacă nu înfrumusețat, oricum pasabil umanizat. Nu lipsește nimic din atmosfera mediului și a oamenilor, cu turpitudinea și grosolănia unei vieți aspre, așezată bine în imundicitate. Dar inocența naratorului copil ne-o revelează într-un crescendo lent care numai tîrziu apare în toată nuditatea dură, cu acele personaje terifiante (triunghiul Maro — Tino Stavros — Nedu, cuplul Gore — Safta, nefericitul cizmar Ivan, Pascu, Tinca oloaga) și experiențele lor insolite. S-a spus — cu dreptate — că aici trebuie căutată influența lui Dostoievski. Celelalte două romane ale ciclului cad mult în pitorescul căutat, cu scene scabroase de ieftin roman foileton, aproape fără epică. Sentimentalismul și filosofarea ieftioară nu mai pot salva nimic din substanța acestor două romane de care autorul, în interviuri, vorbea la superlativ.

Suflul creator al scriitorului s-a consumat repede, durînd din 1924 pînă în 1939. Marele său vis, pe lîngă cel de dramaturg și romancier, era teatrul. Se voia regizor și animator al vieții teatrale. Era adeptul formulei expresioniste și credea că are ceva de spus în lumea teatrului românesc. Căuta mereu o scenă unde să se impună și să probeze ceea ce poate face novator. Încearcă întîi la Iași, în 1925, fără succes, izbîndește o clipă în 1929 la Cernăuți, întemeiază, în 1930—31, la București, cercurile teatrale novatoare „Masca" și „Treisprezece și unu". De-abia în 1933 devine director de scenă la Iași, datorită lui Ionel Teodoreanu, unde muncește cu spor și folos, pînă în 1939, montînd, într-un ritm azi de neînțeles, multe zeci de spectacole.

Chinul acestui suflet zbuciumat, complexat și apăsat, ni-l relevă un recent volum de corespondență, tulburător, publicat de Claudia Dimiu*). Editoarea ne propune, în prefață, un titlu care ar putea fi reținut: „Mărturii în intimitate". Sînt aici scrisorile scriitorului către familie (mai ales soția sa) și prieteni (Mihail Straje, Camil Petrescu, N. Blazian, Sică Alexandrescu, Tatiana Nottara, Victor Ion Popa, M. Sebastian, Const. Iliescu etc.). Și mai toate vorbesc de amarul unei existențe de om sărac, veșnic la pîndă după momentul care să-l impună definitiv. Soarta (destinul?) îl plasase parcă în incertitudine, umilit și orgolios totodată, sărac aspirînd la stabilitatea prosperității, pururea în căutarea unui loc onorabil de muncă, neînțeles, surghiunit, lovit și ridicîndu-se cu o nouă realizare. Patima pentru teatru l-a dus în provincie, trăind în camere mobilate sau în podurile teatrelor, drămuindu-și banii puțini între nevoile personale și cele ale familiei. Acest trai de navetist continuu înghesuit de nevoi i-a minat sănătatea. A contractat, prin 1933, un diabet și, în 1937, o tuberculoză care aveau să-l răpună în octombrie 1939. Avea numai 41 de ani. Mai toate scrisorile sînt aglomerate cu mărturisirea unor jenante nevoi bănești. În august 1929, de la Cernăuți, îi scria soției: „Tu mi-ai cerut parale. De unde, scumpă maică? Aici e sărăcie lucie... Pe acolo, dacă poți face ceva, și, în orice caz, ține în rezervă o mie. Poate să-ți o cer telegrafic, să am cu ce veni la București, dacă nu voi putea face nimic aici... Nu înseamnă asta că nu am bani. Am, măicuță dragă. De pildă, acum, am pe masă (mi-am golit buzunarele) 400 lei. Destul pentru o zi, două...". Sau, cu cîteva luni mai înainte, după succesul real al reprezentației cu piesa lui **Cuminecătura**, își invită soția la Cernăuți, recomandîndu-i „Vino și cu ceva bani și adu-mi și pardesiul de ploaie. Să știi că pantofii m-au cam lăsat". Din 1933, angajat fiind la Iași, traiul i se mai așezase, aducîndu-și familia în capitala Moldovei. Au venit însă, repede, bolile, cheltuielile au crescut și onorariile pe cărți erau insuficiente Umbla după ajutoare la S.S.R. Se angajase, prin 1937, redactor la „Adevărul". Dar, cum știa că ziarul va fi suspendat, își menținea și contractul de regizor la Iași, devenind, din nou, navetist, muncind mult și îngrijorat mereu de precaritatea sa financiară și bolnav fără leac. E o zbatere și un vaiet demn în această corespondență zguduitoare. Să mai citez un fragment dintr-o recomandare adresată fiicelor, trimisă în iulie 1939, din sanatoriul de la Moroieni: „Vreau să le știu preocupate de gînduri mai înalte, vreau să le știu convinse că viața nu-i joc și nici glumă. Dacă n-au crezut pînă acum, dacă n-au vrut să se lase convinse de tot ce le-am spus și le-am strigat la ureche pînă acum, iată: să mă vadă pe mine și să creadă în sfîrșit". Sună ca un testament în care își mărturisește, lucid și tragic, înfrîngerea.

Claudia Dimiu, muzeografă la Muzeul Literaturii Române, a adunat, cu o vocație de veritabilă cercetătoare, corespondența păstrată la acea instituție, în alte arhive sau biblioteci și cîteva adrese oficiale. Claudia Dimiu și-a alcătuit, deci, ediția aproape numai din corespondența emisă de scriitor. Mai există la B.A.R. și la Muzeul Literaturii Române alte vreo cîteva sute de scrisori (editoarea le apreciază la cifra de 500). Ar trebui să-și continue osteneala, încheind această ediție care ar publica astfel întreaga coresondență a nefericitului Gemi. Pentru că, trebuia să o spun mai devreme, ediția ei este foarte bună, realizată cu acribie, dovedind, în aparatul critic (note, prefață), o bună cunoaștere a vieții și operei scriitorului. Chiar și a epocii (teatrale, literare, politice). Și e păcat ca această experiență (dobîndită prin muncă și știință de carte) să nu fie, în continuare, utilizată. Mi-am notat, citind atent ediția, unele observații. Nu cred că e necesar să le pomenesc. Ar părea o sicană și evit să-i cad în cursă.

Z. Ornea

*)George Mihail Zamfirescu, **Corespondență**, prefață, ediție, note și indice de Claudia Dimiu, Editura Minerva, 1988.

CRINUL

CEA mai inspirată frază ce s-a scris vreodată pe aceste pămînturi, despre el a fost scrisă.

La alcătuirea ei vor fi luat parte mineralele din adîncul pămîntului, solemnitatea constelațiilor, freamătul pădurii și visul de după moarte al marilor bărbați din neamul nostru.

Astfel se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată pămîntul românesc.

Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și stringă sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale.

Să fim fericiți că anul care a început îl putem trăi murmurînd-o. Ape vor seca în albie, generații se vor petrece pe pămînt, cîte o stea va vesteji pe cer, pînă cînd o alta va putea să i se alăture prin tăria parfumurilor sale.

Geo Bogza

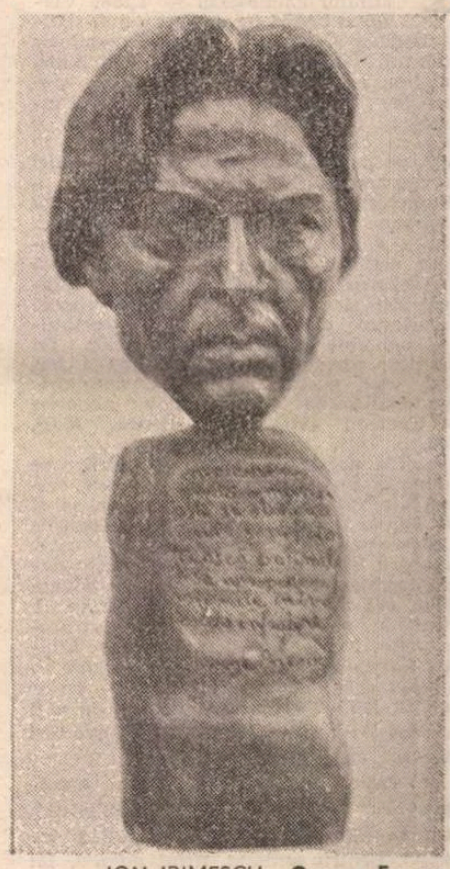
O carte de evocări

■ FIU de țărani de prin părțile Aradului, poetul Petre Pascu continuă, la vîrsta cînd își vede adunate în păr zăpezile anilor străbătuți, a privi scriitorii — și intelectualii în general — cu un respect evlavios, rural. Cu un respect analog celui pe care îl va fi nutrit pentru „domni" pe vremea cînd auzea bătînd în Șemlac toba, cu îndemnul crainicului către săteni de a-și da copiii la școli, întrucît era „lipsă de învățați români". Permanent fascinat de misterul creației, autorul volumelor **Plaiuri, Bucuriile mele, Gorun adînc, Spadă și coroală** a căutat, întreaga viață, să-și intensifice admirația față de personalități prin tentative de a se apropia și de ființele trecătoare în care acestea sălășluiesc. O spune, chiar cu aceste cuvinte (într-o articulație, desigur, proprie), în cuvîntul introductiv la cea mai nouă carte a sa, prima cu caracter memorialistic. Prin cartea aceasta*), evocînd scriitori din diferite generații și foarte diferiți sub aspectul valoric: de la Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia la Radu D. Rosetti, Al. Cazaban, Al. T. Stamatiad, memorialistul încearcă, și nu s-ar putea spune că nu izbutește, să-i „apropie", ca oameni, de sufletul cititorilor. Goga stînd de vorbă, la „Țara noastră", cu acei ce îi solicitau întrevederi, Cotruș cerînd primului ministru o slujbă, cu bătăi de pumn în masă, Artur Enășescu făcînd „cu linguriță curățenie în borcanul mic de iaurt", într-un birt din apropierea Gării de nord, Peter Neagoe derulînd, într-un restaurant din Deva, amintiri despre Coșbuc, Emil Isac vorbind despre Ady ca despre un „foarte bun prieten" („Cînd venea aici la Cluj, totdeauna mă căuta") și susținînd că era citit „de papa, de patriarhul din Constantinopol", că „o editură engleză" îi cerea „opera spre a o traduce" — iată cîteva situații.

Mai mult însă decît prin ceea ce dezvăluie, evocările procură agrement intelectual prin frumusețea intrinsecă a întocmirii lor. Fiecare piesă a volumului e un medalion, în care, desenate cu o peniță fină, figurile apar înghirlandate frastic într-un mod asemănător celui creat prin practicarea artei caligrafice și miniaturistice.

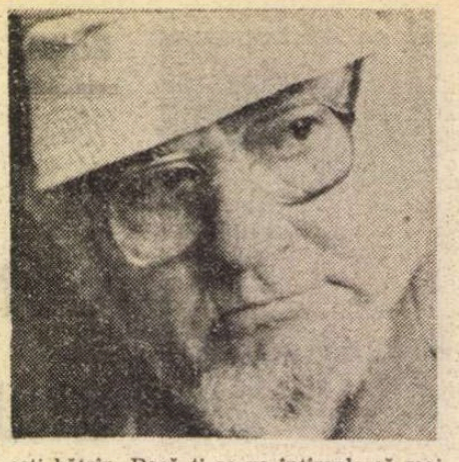
Dan Milcu

*) Petre Pascu, **Aproape de ei.** Editura Dacia.



ION IRIMESCU: **George Enescu**
(Bienala de pictură, grafică și sculptură – Muzeul de artă)

O carte de înțelepciune



DIN vremuri imemoriale lumea este încarcată de **„povara"** propriei înțelepciuni. De milenii, oamenii au simțit nevoia să-și gîndească modul de-a fi în existență, raporturile statornicite între ei, atitudinea față de zei, față de muncă, felul de comportament al părinților față de copii și al acestora față de părinți, starea în fața iubirii și a morții, regulile de igienă corporală și hrană, normele față de autoritate, conviețuirea în trib, în cetate, în stat etc. Ființa umană a intuit necesitatea că trebuie să se „îngrădească" și să se „elibereze", să știe cum să se poarte în vreme de pace sau de război. Cine citește diferite **cărți de înțelepciune** poate observa cu ușurință diferențe de mentalități, dar și principii universal valabile, acomodări ale normelor la locuri și moravuri, concepții specifice ce țin de psihologia, civilizația și normele etice ale popoarelor. Numai așa se explică existența unor cărți de înțelepciune indiană, feniciană, egipteană, arabă etc., etc.

Cînd recitim asemenea texte avem sentimentul că de mai multe milenii totul s-a spus, că toate reflecțiile adunate în cărți de mai multe secole nu sînt decît o regîndire a unor principii primordiale adaptate cerințelor altor vremuri. Anticii orientali și europeni se revarsă în gîndirea renascentistă. Aceasta se prelungește prin Montaigne în operele lui Baltasar Gracian și Pascal, Sf. Augustin se aude în aforismele lui La Rochefoucauld, Kirkegaard se simte în Heidegger și Sartre, Schopenhauer în Eminescu și fluxurile de gîndire se prelungesc astfel în cele mai variate forme pînă sub ochii noștri.

Cărțile de înțelepciune nu se confundă cu orice preț cu cele de filosofie, chiar dacă aceasta însemnează iubire de înțelepciune. Cărțile de înțelepciune sînt mai pragmatice, construite adeseori la modul aforistic, menite să normeze viața, să transmită învățături.

Raportate la vechile texte din orient, memoriile și jurnalele europene reprezintă documente relativ tardive. Antichitatea greco-latină le-a cunoscut sub unele forme rudimentare. Mai tîrziu, cînd nevoia etalării eului în literatură s-a făcut tot mai mult simțită, ele au proliferat de la un secol la altul. Pot fi considerate **memoriile** și **jurnalele** de scriitori sau artiști cărți de înțelepciune? Arareori, aș îndrăzni să spun, și numai fragmentar. Jurnalele artiștilor consemnează o experiență personală trăită, reprezintă o lume văzută de un anumit autor, relevă frecvent secvențe dintr-un proces de creație, conțin reflecții despre literatură și artă în general. Și atunci, fără îndoială, că cititorii se pot întreba pe ce se întemeiază comparația mea cu textele de înțelepciune? Există oare ceva în jurnalul marchizului de Sade sau al lui Kafka, M. Frisch, W. Gombrowicz etc. care să îndreptățească o astfel de raportare? La primii doi nu, la ceilalți doi scriitori menționați da. Jurnalele scrise pînă la adînci bătrînețe trec dincolo de evenimente, de relatările personale ale stării interioare în fazele pline ale creației sau în cel goale, amenințate de neputință. Artistul nu se mai gîndește pe sine doar ca artist. El este un om care îmbătrînește, care simte nevoia să comunice ceva din experiența proprie de viață, mai mult, conștiința sa este supusă presiunii învățăturilor destinate altora, sfaturile transmise posterității fiind adeseori încărcate de o anumită **„etică personală"**, repetată în timp poate de mii de ani. Ea rămîne totuși personală fiindcă este asumată de un anumit om.

POATE multora o să li se pară de mirare faptul că toate aceste digresiuni sînt prilejuite de cartea lui Ion Vlasiu **Monolog asimetric***). Sculptor, pictor, romancier, Ion Vlasiu este un artist complex deși inegal, care adăpostește în existența sa de octogenar o lungă experiență umană și artistică.

Din cînd în cînd l-am văzut pe sculptor mîngîind piatra sau lemnul cu dalta sau cu tesla pentru a da chipuri unor oameni care au făcut fragmente de istorie românească. Bărbatul acesta robust și plin de spirit mi se părea că lucrează cu liniștea unui țăran ce știe că ogorul este întins și zilele sînt multe. Alteori l-am privit mai îndeaproape, cînd sorbea paharul cu un deget de pălincă, încălzită în podul palmei. Atunci spunea înțelepciuni de la Bistra sau din alte părți.

Acum el este pentru mine o carte prin care încerc să-l explorez ca pe o insulă necunoscută.

Monologul asimetric cuprinde șase caiete (27—33) ce consemnează notele autorului dintre anii 1968—1972. Însemnările artistului sînt, așadar, distribuite pe ani, luni, zile, iar altădată ele poartă mențiunea unor ore precise. Riguros, mereu riguros, scriitorul notează: „Am început acest jurnal în Țara Oașului și l-am continuat aici (Dedă Bistra), fără rost: din prea mult timp liber, fiindcă plouă și nu pot pescui și sînt constrîns să stau prea mult între patru pereți. Îmi pierd speranța într-un septembrie luminos, dar Bucureștiul nu mă atrage."

Citesc în enunțarea sa („fără rost") starea de disponibilitate spirituală resimțită de sculptorul-scriitor în mijlocul naturii. Și dacă jurnalul trădează **absența, singurătatea**, aceste ipostaze mi se pare că semnifică climatul cel mai fertil de întoarcere a privirii spre interior, de lăsare a memoriei reflexive în deplină libertate pentru a-și putea face cursele sale capricioase în spații din universul real și imaginar. Incitat de reveria apelor iuți ale Mureșului, obsedat de proiectul despre Creangă sau Horia, ascultîndu-și inima care ar vrea „să tacă și ea se zbate"..., Ion Vlasiu construiește un panoramic al vieții sale cotidiene, împărțită între sculptură, pictură, proză, treburi gospodărești și frumoasele sale reverii despre artă.

Monolog asimetric reprezintă tipul de jurnal explodat în direcții multiple. Însemnările despre tehnica picturii și a culorilor stau alături de notele despre specificitatea sculpturii prin raportare la creația literară, gîndurile despre rosturile artei în general coabitează cu aforismele de factură moralizatoare, filosofarea asupra existenței se deschide spre autentice fragmente de proză, visul coboară în cotidian și numele unor prieteni bat la porțile sufletului.

În economia jurnalului scris de Ion Vlasiu reflecțiile generale despre rosturile artei în societate sînt cele mai frecvente. „Arta, scrie el, ne ajută să simțim viața în adîncime și să ne descoperim pe noi cuprinși în adîncirea ei ca substanță. Sînt repetiții care ne obosesc și altele care ne împrospătează. Nu e greu să le recunoști, dar e greu să fii în unele și să te sustragi altora." Creația aduce astfel liniștea interioară a artistului, împăcarea cu sine, munca obositoare a sculptorului, de pildă, avînd anumite efecte benefice de relaxare. Meditațiile autorului relevă adeseori puncte de vedere care-l înscriu în anumite controverse contemporane. Atitudinea față de unele moduri excentrice în artă, privitoare la mijloacele prin care aceasta este realizată, rămîne mereu tranșantă. „A spune că pictura în ulei nu mai corespunde ca materie, este egal cu a spune că cuvintele nu mai corespund pentru poezie, sunetele pentru muzică, marmora, lemnul, bronzul pentru sculptură."

DE la opiniile generale, Ion Vlasiu se întoarce frecvent spre sine. Atunci notația sa capătă un caracter de confesiune. El se surprinde în momente de plictis, de sterilitate, de lipsă de fantezie. În același timp ascultă ploaia, ține urechea spre furtună, aude cum vin apele mari ce prăvălesc satele, privește țăranii la sărbătoare sau la lucru, notează conversații cu sătenii, ca și vechi întîmplări povestite de aceștia.

Paginile în care se simte privit de la distanță de „bătrîna doamnă" capătă mereu accente de mare gravitate. Într-un anume fel Ion Vlasiu rămîne un spirit olimpian. Numai din această perspectivă moartea poate fi privită ca „ultimul act de curaj" al omului. Trăirea fără regrete și fără crispare nu calcă morala, ea este doar un act de gimnastică liberă a conștiinței. La modul simbolic Ion Vlasiu își citește palma cu seninătate. „Îmi citesc palma. Linia sănătății, sinuoasă. A vieții, foarte ștearsă după 60 de ani. Voi trăi încă 5—10 ani. Linia norocului se frînge la linia inimii. [...] Împreună ele formează o troiță. Nu mă înșel. Ele au semnificații de calvar". Evident că divinația aceasta se transformă în literatură. Dar de ce un autor nu ar extrage literatura și din reveriile asupra liniilor din palma sa? Fără îndoială că artistul simte acut ceasornicul vremii. El bate în ore, adunate în zile și ani. Și cînd fiecare oră apare ca un dar al vieții, Ion Vlasiu se uită cu liniște spre trecut, ca și spre viitorul din ce în ce mai mult subțiat, dar cu un anume scepticism. „La 65 de ani, dacă n-ai murit încă, poți înțelege atîta lucru: că nu-ți stă bine să spui că ești tînăr, dar nici să crezi că ești bătrîn. Dacă ți se va întîmpla să mai trăiești încă 20 de ani?... Încearcă să privești de la această vîrstă momentul de acum. Ai toate motivele să te declari fericit și nu ești. Orice putem prin voință însă fericirea vrea să nu fie programată."

Textele de înțelepciune concepute de Ion Vlasiu au dimensiuni diferite. Uneori capătă caracterul unor disertații succinte în care stratul biografic personal este convertit într-o normă generală de comportament. Alteori enunțarea seamănă cu aceea din tablele legii. Formulări de genul: „Să scrii fără să faci literatură. Să gîndești fără să faci filosofie. Să iubești fără să faci pasiuni. Să lucrezi fără să devii sclav, să fii generos fără să te sacrifici etc." arată o sfătoșenie de „bătrîn" înțelept, comunicată sub forma unor prescripții de comportament.

Dincolo de notațiile laconice, de confesiunile ce relevă convingeri personale despre artă, se simte ochiul scriitorului care privește spre oameni, spre natură, spre farmecul satului patriarhal în care versurile lui Goga și Coșbuc mai pot desfăta doar arareori sufletul tineretului. Apoi, pe neașteptate fragmentele de jurnal se transformă în literatură curată. Fraza devine poematică sau textul condensat se epicizează ca un autentic nucleu de proză. Notăm un singur exemplu: „În timp ce se plimba prin pădure cu tatăl său, i-a ajuns din urmă un domn care nu mai era tînăr, avea părul cărunt, însă vorbea frumos. Domnul avea ochi albaștri, decolorați și pășea fără să se audă, avea pantofi cu talpă de cauciuc, poate, destul că nu auzeam pașii lui, iar cuvintele lui păreau frunze care cad din copaci..."

Monolog asimetric reprezintă un gen de jurnal care s-a practicat curent în ultimele decenii. Artistul nu se mai comportă doar ca un secretar al conștiinței sale. Gîndirea sa este iradiantă. Fluxurile de conștiință țîșnesc în toate direcțiile. Stilurile sînt amestecate în mod programatic. Jurnalul devine în acest fel o mărturie a unei conștiințe care se gîndește pe sine în cele mai diverse ipostaze, meditațiile despre artă se schimbă adeseori în fragmente de artă. Regîndind învățături milenare, Ion Vlasiu se întîlnește cu sine prin afinități elective. Jurnalul de acest gen nu este nici indiscreție, nici impudoare, el depune doar o mărturie a conștiinței în permanentă devenire.

Romul Munteanu

*) Ion Vlasiu, **Monolog asimetric**, Ed. Eminescu, 1988.

Limba noastră

De la „bucle" la „plete"

PRINTRE atîtea alte merite — cite și-a adjudecat în exegeza stilului eminescian — Tudor Vianu îl are și pe acela de a fi definit lapidar și de a fi tălmăcit metaforic triumful deplinei simplități în limba poetului, echivalent cu „scuturarea podoabelor". Este vorba de un proces îndelungat și complex, desăvîrșit abia o dată cu creațiile tîrzii și constînd în treptata impuținare cantitativă, paralel cu neîntrerupta șlefuire calitativă a „uneltelor" lingvistice cu care lucrează Eminescu. Oprindu-se, în mod special, asupra epitetului, neuitatul nostru învățat umanist ajunge la încheierea că investigarea amănunțită a acestei categorii stilistice „a pus în lumină laturi importante ale imaginației și sensibilității poetului, ca și ale mijloacelor lui artistice, considerate în dezvoltarea lor, pînă cînd poetul ajunge la simplitate prin scuturarea îmbelșugatelor podoabe ale tinereții" **(Studii de stilistică**, EDP, 1968, p. 181).

Printre aceste înfloriturl timpurii se rînduiesc nu numai epitetele propriuzise, ale substantivelor și verbelor, ci și un număr relativ mare de neologisme latino-romanice pretențioase, unele chiar stridente, care nu aparțin, neapărat, clasei morfologice a adjectivului sau adverbului, așa încît nu pot fi considerate, în ansamblu, ca epitete. Substantive și verbe, adjective și adverbe neologice. Eminescu risipește cu dărnicie în poeziile — antume, dar mai ales postume — scrise în anii 1866—1869, așadar înainte de a fi debutat, în aprilie 1870, la „Convorbiri literare" cu **Venere și Madonă**.

Voi înșira doar cîteva dintre aceste **„podoabe"** ce aveau să fie „scuturate", grupîndu-le după criteriul originii și indicînd, pentru antume, titlul poeziei, iar pentru postume, locul ivirii lor, adică: pagina, în volumul al IV-lea (EA, 1952) din marea ediție Perpessicius. Cele cîteva italienisme le-a găsit Eminescu în scrierile lui Heliade, evocat cu fervoare în **Epigonii**, dar și la Bolintineanu: **angel** „înger" (12) **în darn** „zadarnic" **(Junii corupți)**, **mandolă** (33), **profum** „parfum" **(O călărire în zori, Misterele nopții)**. Spre deosebire de Minulescu — în versurile căruia **mandolă** rimează cu **spaniolă** și **cupolă, (Cînta un matelot...)** fiind accentuat pe silaba mijlocie **(-dó-)** — la Eminescu, în locul amintit (IV 33), cuvîntul este proparoxiton, purtînd accentul pe prima silabă **(mán-)**.

Franțuzisme sigure sînt verbul **confia** „a încredința" **(O călărire în zori)** și adjectivul feminin **mareră** „măsteră" (22). Poetul a împrumutat direct din latină verbele **freme** „a fremăta" **(Din străinătate)**, așezat într-un vers care trebuie citat, pentru eufonia lui, rezultată, între altele, dintr-o aliterație dublă **(c... c ; fr... fr)**: „Cîntarea în cadență a frunzelor, ce freme"; și **treme** „a tremura" **(Speranța)**, al cărui gerunziu este întrebuințat, după moda poetică a vremii, ca adjectiv, în sintagma **„tremîndul** picior". Tot latinisme sînt **aură** „adiere, boare" **(La Heliade**, dar în variante, v. I 258) și **astut** „viclean" (60 și 175), pe care Eminescu îl va fi găsit și în poemul **O dimineață pe Surul** al bardului ardelean Andrei Mureșanu (v. **Poezii și articole**, EPL, 1963, p. 62). Cît despre **lilii** „crini" **(La Heliade)**, termenul poate fi considerat la fel de bine ca un latinism **(lilium**, plural **lilia)**, dar și ca un germanism **(Lilie)**. Este un caz tipic de „etimologie multiplă" (Al. Graur). Spațiul nu-mi îngăduie să extind șirul exemplelor, care sînt foarte numeroase și, privite din perspectiva propusă de Tudor Vianu, extrem de semnificative.

În oda **La Heliade** poetul evocă, în aceeași strofă, „fruntea-nspirătoare / De **bucle**-ncunglurată, blondine, undoind" și, cîteva versuri mai jos, „fruntea cea umbrită de **bucle** de argint" a „bardului bătrîn", venerabilul său maestru muntean. Tot la plural, franțuzismul **buclă** se strecurase și în idila romantică **O călărire în zori**: „Și negrele-i **bucle** ondoală-n zefire, / Sclipesc fluturînd".

După 1870, **buclă** dispare ca prin farmec din lexicul eminescian lăsînd o singură dîră, verbul, tot neologic, **buclă** (cf. fr. **boucler**) „a încreți, a cîrlionța", întrebuințat, ironic, în **Scrisoarea I**: „Unul caută-n oglindă de-și **bucleză** al său păr". Locul lui **buclă** îl ia acum **pleată**, în ciuda deosebirilor semantice dintre cei doi termeni, consemnate în dicționare, inclusiv în DE. Într-adevăr, la nivelul limbii comune, sinonimele lui **buclă**, anume: **cîrlionț** și **zuluf**, nu sînt valabile și pentru **pleată**. Cuvînt din fondul statornic al vocabularului românesc, acesta apare o singură dată la singular în antumele eminesciene, într-un vers din **Strigoii**: „Cu creștetele albe preoți cu **pleata rară**". Absent din creațiile timpurii, **pleată** ne întîmpină, întîia oară la Eminescu, din îmbinarea „Zburător cu negre **plete" (Călin)**. Expresia **négre pléte** sună armonios datorită perfectei alinieri a vocalelor, atît sub accent cît și în poziție atonă **(é... e... é... e)**.

După **Călin** (1876), atestările se înmulțesc, iar versurile sau strofele sînt dintre acelea care nu se uită: „Miroase florile-argintii / Și cad o dulce ploaie, / Pe creștetele-a doi copii / Cu **plete** lungi, bălaie" **(Luceafărul)**. Iată și prima terțină din sonetul **Iubind în taină...**, unde cuvîntul în discuție este retras la final de vers, dar și de unitate sintactică, poziție privilegiată datorită pauzei și ecoului rimic: „Nu vezi că gura-mi arsă e de sete / Și-n ochii mei se vede-n fruntea-mi chinu-mi, / Copila mea cu lungi și blonde **plete**?".

Vechimea și statornicia termenului, puternicul său iz rustic-autohton, mlădițele-i pitorești (adjectivul **pletos** și verbul **împleti** cu derivatele **împletire, împletitură** etc.) precum și viguroasa lui angajare în producțiile folclorice l-au determinat pe Eminescu să opteze pentru **pleată** o dată cu „scuturarea podoabelor"...

...„PĂRUL" constituie un motiv dominant în versurile lui George Călinescu, căruia îi place să ni se înfățișeze **„Pletos** ca și Orfeu" **(Opere**, II, EPL, 1965, p. 46; în continuare, se menționează numai pagina). Dar, pentru **plete**, el recurge cu precădere la sinonimele „intensive", dacă le pot numi așa, în stare să sugereze abundența, profuziunea „podoabei capilare" ca emblemă a „bărbăției", cum sînt **chică** și **coamă**: „Cînd **coama**-mi străluci la tîmple sideral, / Mă coborii în vale ca un Virgil pe cal" (37); „Otilia, hai sus pe cal, / Pe crupă aruncă-te la spate, / În **coama** mea de Decebal / S-ascunzi pupilele curate" (143). Sau: „Și cînd cu **chica** lungă mă vor zări pe stînci, / Vulturii-și vor lua zborul" (49); **„Iar chica mea** roșcată / Se-nvolbură în vînt" (244).

Menționez, în încheiere, că atît rom. **buclă** cît și „modelul" francez **boucle** au o alcătuire opacă pentru vorbitorii ambelor limbi, căci ei nu mai fac corelările, istoric evidente, cu **bucă** și cu **bouche**. În schimb, etimonul latin este pe deplin „motivat", întrucît **bucc(u)la**, diminutiv din **bucca**, înseamnă „guriță, obrăjor". „Rotunditatea" — însușire comună „obrăjorului", „guriței", dar și: „buclei" — cată să fi prilejuit puntea care a facilitat transferul metaforic.

Oricum: drumul eminescian de la **bucle** la **plete** merită osteneala de a fi restrăbătut.

G.I. Tohăneanu

Autoportret în fereastra poeziei

POEZIA Danielei Crăsnaru merita mai mult decît puțintica antologie de la Scrisul Românesc **(Fereastra în zid)**, care însă, așa cum este, merita mai multă promptitudine din partea comentatorilor (dacă nu mă înșel, sînt cel dintîi). Din cele opt volume publicate de autoare cu începere din 1973, antologia reține cam tot atîtea titluri cîte au încăput în fiecare din ele și le grupează în patru secțiuni tematice : autoportrete, „sociale" erotice și „metapoeme". Prima cuprinde majoritatea textelor esențiale și este edificatoare. A doua abia dacă ne permite să ne facem o idee despre respectiva zonă de inspirație. A treia și a patra sînt încă și mai vag reprezentative. Dacă însă nu luăm în considerare criteriul selecției (și avatarurile devenite, vai, fatale ale genului acesta de culegeri), trebuie spus că, în **Fereastra în zid** (beneficiind de frapanta copertă desenată de Anamaria Smigelschi), Daniela Crăsnaru rămîne aceeași poetă originală, talentată și inteligentă cu care ne-au obișnuit cărțile ei din urmă. Să vedem secțiunile pe rînd.

Cum ni se prezintă poeta în autoportrete ? Cu umor (solicitat adesea prin punerea unghiei în gît) și ingeniozitate. Figurația este în aceste poeme (dar nu numai în ele) de istorie ieroglifică : lupul (care umblă în haite sau vine noaptea prin somn și șoptește plictisit la urechea poetei : „poate nici mîine nu te mănînc !"), mielul care se autodevoră (dar nu acela blînd și festiv de la Ioan Alexandru), un corb, o cîrtiță tenace, capra (vecinului) pusă la îngrășat, și altele mai mărunte, la care trebuie să adăugăm torcătoarele (ursitoarele), cu lîna lor prefăcută în plumb (o fi vreo aluzie la acela tipografic ?). În mijlocul scenei, sufletul poetei : martor, mim, actor și saltimbanc. În fond, aceste portrete, care pun la contribuție o faună diversă și sugestivă, nu sînt vesele deloc. Și nici complezente. E dreot că nu știm niciodată unde se încheie seriozitatea și începe gluma, căci poetei îi place să întindă bine coarda înainte de a o sări. Bufonul din ea face cascadorie clandestină, cu o doză de risc mortal, iar sfîntul se autoflagelează comic și, de durere, scoate limba. Amestecul de registre psihologice și stilistice este totdeauna epatant în **versurile** Danielei Crăsnaru, care nu se **lasă** citite nici pe față, nici pe dos, nici măcar printre rînduri. Antifraza e la fel de înșelătoare ca și exprimarea directă. Latura de spectacol fiind evidentă pretutindeni, sub luminile rampei se petrec tot felul de lucruri, renunțări înscenate cu haz și glume foarte triste : „Sufletul meu se cabrează sub haina de saltimbanc. / El face tumbe precise, el merge pe sîrmă, el sare prin cercul de foc / printre-întîmplări și cuvinte / cu masca lor cabotină" **(Cercul de foc)**. În **Ecorșeu**, calamburul nu mai predispune la ris : „Eu care am reușit. / Eu care i-am dezamăgit pe toți. / Eu care n-am fost în stare / să mă urăsc în ziua în care m-a / cunoscut. / eu, mie, îmi, mi — / cu tot cu memorie, cu tot cu trecut. / Ah, / mie cu mine / din ce în ce mai silă îmi este, mai greu". Prin **O viață nouă**, trec fulgerător fantomele lui Esenin și Maiakovski. Splendidă este și **Anamorfoză**, unde se vede foarte bine unde se află limita jocului, circului, spectacolului, simulației și calamburului : „Ca recrutul în aplicație, buimăcit, conștiincios / iau totul cu mine, las totul, nu știu / dacă alarma e falsă, dacă războiul / este chiar un război, nu știu cît mai am / de trăit, sub reflectoare, sub tir inamic / îmi scot uneltele și desenez / nu o vitrină, nu o patiserie / nu un șirag de neon, / ca recrutul în aplicație / buimac și febril / îmi iau o raniță / creionul și desenez o cruce de lemn și palma mea stîngă / în care cu dreapta înfig pironul de fier / al acestor cuvinte. / Atunci vivandierele și băieții de mingi / și cei ce nu cred în talent / și rockerii care cară în spate / toată recuzita aceasta. / toți dar absolut toți deși știu / că doar desenez / vor să vadă sînge, chiar sînge, cînd pironul se-mplîntă. / Aș vrea să-i aplaud și nu pot / cu singura mea mînă / vie ucigașă și sfîntă".

UN motiv recurent este, în poeziile din al doilea ciclu, acela al ignorării legilor perspectivei. Ficțiunea este despărțită de real prin două ferestre : una căutată orbește, și care nu se deschide, alta desenată cu creta. **Faute de mieux**, imaginația își construiește castelele pe nisip, parcurile englezești și celelalte decoruri operetistice. Niciodată ironia n-a fost mai corozivă : „Și ce mai pot eu în lipsa ta inventa : / o ploaie în hohote, un parc englezesc, / prin care aleargă în salturi enorme / ciinii de vînătoare / cerul, lespedea lui cenușie / susținută de propria mea răsuflare / o colină-n fundal / ignorînd toate legile clasicei perspective / o golgotă de plumb năpădită / de interjecții iernite și diminutive. // Și ce să mai fie dincolo de această fereastră / pe care n-am curajul s-o sparg / dacă tot nu pot s-o deschid / această fereastră stîngaci desenată / de mine cu creta / pe zid" **(Fereastra în zid)**. Foarte sugestivă este, în ionescian-absurda **Lecție de scris**, manipularea perspectivei de către profesorul care-și aruncă eleva pe geam. O imagine demnă de atenție este, în aceeași ordine de idei, a poetului care, visînd să numească lucrurile pe nume, trebuie să se mulțumească a-și înghiți cuvintele ca înghițitorul de flăcări de la circ (alt motiv, cum am văzut, recurent). **Mersul pe sîrmă**, reluînd o imagine din aceeași sferă spectaculară, apelează totodată la acea realitate presantă, insistentă și concretă pe care Daniela Crăsnaru o cultivă în sensul generației 80 (Magdalena Ghica, M. Cărtărescu), din care face și nu face parte : „Nu tremura. Ce dacă realitatea / îți trintește ușa în față de zece ori pe minut. / Va trebui să mergi și de acum înainte / pe această sîrmă fierbinte, / pe acest nerv întins la refuz / între o respirație și alta". Citabile sînt și alte poezii, ca de exemplu **Accelerat 242**, unde inima se zbate în piept ca un animal în cușcă, „traducîndu-se" astfel corporal, fizic, senzația de anxietate sau **Indigo, violet**, care e o parabolă. Sub raportul formulei ar fi de notat că fantezia Danielei Crăsnaru, cascadă de metafore uneori, este la antipodul celei suprarealiste, cu care am fi ispitiți s-o comparăm, în măsura în care aceste metafore nu sînt niciodată la ea expresia gratuității, a delirului verbal. Din contra, ele sînt borțoase de sensuri, **prea** pline de înțelesuri, doldora de ele ca niște saci de nuci. Această saturare semantică e un fenomen caracteristic al poeziei tinere din ultimul deceniu, care nu se bate atît pentru grația unor metafore subtile și obscure, cît pentru eficacitatea mesajului ei, nu cultivă evaziunea, ci densitatea realistică. S-a vorbit, pe drept cuvînt, de hiperrealism. Finalul unui poem, în întregime remarcabil, cum este **Sunset Boulevard** arată că poeta știe limpede ce vrea : „Ficțiunea, acest hamac uriaș. Prin ochiurile lui ca prin gratii / cerul privește la ce se mai întîmplă aici pe pămînt. / Apoi ironia, ultima șansă, mănușa fierbinte cu care încercam / să dezamorsez grenada borțoasă, plină cu toate-ntîmplările. / Explozia, zgomotul ei infernal. Groapa imensă — orbita / în care într-o zi dumnezeu / va îndesa cu cizma lui alte priveliști." În același sens, o poezie fără titlu (p. 48) definește oarecum rimbaldian frumusețea : „Mi-e frică de tine, Frumusețe, sac uriaș / malaxor de argint. / Iubindu-te, mi-e frică de tine / burduf mirosind a piele nubilă, a sevă, / a curățenie dumnezeiască. // În mărunțaiele tale-am văzut amestecate de-a valma / iarba și putregaiul fosforescent / himerele nopții, cuvinte și întîmplări. / Singe uman. / Toate acestea și încă altele / îndestulîndu-ți viscerele luminoase, / sac uriaș cu băierile desfăcute nesățios". Și așa mai departe. Fiziologicul este aici expresia aceluiași „realism" către care tinde poezia din urmă.

Am discutat cu ocazia apariției unui volum precedent al Danielei Crăsnaru mai ales relația dintre „corp" și „scriitură", adică erotica și textualismul liricii ei. Cum în **Fereastra în zid** ambele sectoare sînt abia ilustrate, nu voi relua discuția decît pentru a semnala cîteva elemente care înainte mi-au scăpat. Erotica Danielei Crăsnaru este, pe de o parte, îmbibată de spiritul teatral al întregii ei poezii **(Replay, Sala de repetiții)**, pe de alta, franc-senzuală, fără pudori sentimentaliste. Poeta nu „transfigurează" iubirea decît, cel mult, prin umor : „Cuvintele mele-au iubit nu doar un singur bărbat", spune ea de la început, precizînd apoi în două **False paradoxuri** condițiile acestei experiențe contradictorii, în imagini aflate pe muche de cuțit : „Locuită-s de tine, fără scăpare / precum credinciosul / de duhul lui dumnezeu. / Nici o fibră a mea / nu-ți poate tăgădui existența. / Numai spiritul meu", Sau : „Inima mea-i un organ anatomic și-atît". Sau, în fine : „Trupul — singura mea erezie". Ludicul mărește farmecul acestor declarații de iubire foarte directe și provocatoare, cum nu sînt multe în poezia noastră feminină (infinit de pudică), dacă exceptăm **Țara fetelor** și alte cîteva. Erotica Danielei Crăsnaru e ingenioasă, mai ales în prelungirile textualiste, deși umorul poetei debordează sistematic orice text : „Ce nefirească paloare are mîna scriind / Ea atinge lucruri iubite / fragmente de timp / / torsul tău / pe care umbra mea desenează obsesiv / hieroglife. // Să le citim, să le citim / strigă singele meu în delir / să știm ce-i acolo / să mergem pînă la / ultima consecință adică // dar nouă — / mîinii acesteia care scrie și literei scrise — / foarte mult ne e frică" **(Harfa de sînge)**. (Întorsătura nichitastănesciană din final e probabil conștientă, fiindcă toată poezia pare a trăi din amintirea intertextuală a dulcelui stil clasic).

Nicolae Manolescu

Daniela Crăsnaru, **Fereastra în zid**, Ed. Scrisul Românesc, 1988

Promoția '70

O alternativă lirică

■ **ION BUDESCU** (n. 1942) : **Viața cu mine, viața fără de mine** (1982), **Omul interior** (1985), **Ucroniile** (1988). Debutat editorial și afirmat în intervalul promoției 80, Ion Budescu aparține nu doar prin formație ci și prin poetică promoției 70, fiind (nu singurul) o prelungire tîrzie a acesteia, motivată mai curînd de rațiuni personale decît de imprejurări obiective. De la optzeciști poetul a preluat universul material, în primul rînd elementele de decor : strada, tramvaiul, blocurile etc., în vreme ce tot restul — lirismul, tendința manieristă, atitudinea, viziunea poetică și caligrafia sensibilității — este de provenință șaptezecistă. În această dualitate poate fi găsită și originalitatea demersului său poetic, căci, supusă unui tratament fabulatoriu cu accent pe alianța dintre cele ale sufletului cu cele ale gîndirii, realitatea materială suferă o mutație ca să spun așa de destin(ație), din ambient cu funcție mai mult sau mai puțin utilă, mai mult sau mai puțin decorativă, devenind un fel de vietate agresivă, proiecție utopică negativă, de care ființa poetului se simte amenințată, micșorată, strivită. Banalul lift, de pildă, ia înfățișarea și proporțiile unui castor monstruos și lacom : „Tăcut. O tenebră-n mișcare. Pus toată ziua pe treabă / ca un castor bătrîn ! / Dar marile sale curse încep de cum se-nserează // Descusuți prin birouri, tramvaie, piețe / în seama lui ne lăsăm — / irezistibilă forță de atracție are asupră-ne liftul // El ! Veșnic ascuns în tunelul lui vertical. Pilpiind / pilpiind somnolent în geologia betonului / Veșnic glisînd în sus și în jos / între cer și pămînt măsurînd întunericul / Șiruri, șiruri ne întoarcem acasă pe neîncăpătoare alei / puhoaie pe care liftul le ia în primire / Oscior cu oscior. Aschii. Destine. Totdeauna / în liniștea lui rontăind ceva de prisos / Apoi morocănos dar tenace, atent, condus de / instincte perfecte / oprește cînd la un etaj, cînd la altul // Opera lui — galerii, coridoare, intrări, paliere / Ce adîncă mîndrie — cămările, trapele, orice firidă / totul pus la punct, scobit, ros cu dinții / scormonit în cimentul durabil. Și Doamne / prin cotloane ferite, prin reci dormitoare / mici legături ca de vreascuri oasele noastre albind // La miezul nopții bătrînul castor mai are de strîns / de pe drumuri / cîteva umbre ușoare, ușoare // Ceilalți stăm demult clădiți pe etaje, tronsoane / amuțiți, sortați oscior cu oscior, după specii / familii întregi de șobolani, păianjeni / tîhnă pe tîhnă suprapuse / în hăul unui bloc". O asemenea schimbare de rost a lucrurilor celor mai obișnuite denotă o sensibilitate „veche", nu neapărat panteistă și paseistă dar, în orice caz, cu certă preferință pentru natural, cu o bogată memorie afectivă pe care o folosește drept reazem în fața asaltului mecanicist, în fine cu multă disperare resemnată înăuntru-i. Textele ce o ilustrează în chip fățiș sînt aproape la paritate cu cele ce modifică, mitologizant, destinația lumii obiectuale și sînt scrise, mai toate, în „dulcele stil clasic", fapt important pentru că semnifică o clară conștiință a relației între semn și sens în dicțiune : „Se bejenesc pădurile pe zare / și laptele pămîntului dă-n foc / Cad ploi de păcură ropotitoare — / cîmpie blîndă, n-ai avut noroc // Vin hoardă pulberile de cărbune / peste oveze bice fluturînd / funinginea din crivățe nebune / alungă ierbile de pe pămînt // și-ai vrea să pleci. Dar clopote suave / vestesc din barba spicului de grîu / că se rostogolesc furtuni bolnave / în trunchiul murmurat al unui rîu // Să nu mă părăsești, cîmpie blîndă ! / Știu, tot va ninge peste noi cîndva / dar tu ești răbdătoare, stai la pîndă / mai bine eu să plec naintea ta // Osana ! Frig e-n lanul tău cu dropii / veacu-i tîrziu și-adoarme Ariel / Cîmpie blîndă, ți se sting și plopii / Pot să-ți ajung eu, ultim menestrel ?"

Acceptînd, ca pe o fatalitate, citadinismul anonimizant, deconspirîndu-i, în tonalități cînd sarcastice cînd subtil ironice, potențialul deformator, poetul nu e mai puțin preocupat de sine însuși, de „viața cu mine", cum zice, și dacă „viața fără de mine" îi dă prilejul să construiască, în baza unei imaginații de tip expresionist, o utopie negativă, răgazul asupra propriei lumi interioare îl face să-și dezvăluie structura neoromantică și să propună o utopie pozitivă, traversată de melancolie într-un fel de „discurs îndrăgostit" : „Azi vin cu poverile toate / desperecheate, flăminde, umile / Mi-e șira spinării, iubito / un plîns de cămile // Primește-mă-n ceara ferestii / sigiliu de apostazie — / eu vin să-ți rănesc colțul străzii / cu o lumină tîrzie // Stins clopotu-n turn dă de veste / dintr-un mileniu mai tandru / ah, soră ! de ce-mi torni pe gît / strivite păduri de oleandru // De o mie de ani ca Ulise mă-ntorc / tot mai inutil, mai acasă / că urmele mele prin lume le port / ca pescarii afunda lor plasă". Sinteza celor două „vieți", vizibilă cel mai bine, în ordinea expresivității, în **Omul interior** pune în evidență nu numai maturitatea poetică a lui Ion Budescu dar, în egală măsură, și apetitul său pentru viziunea lirică, îndreptățit de o rară disciplină a imaginarului care dă poeziilor, chiar celor ce stau aparent sub semnul „inspirației", al spontaneității, un aer de construcție îndelung elaborată după un proiect arhitectural precis. Inefabilul propriu stării lirice se împletește sugestiv cu limpezimea exprimabilă a ideii, viziunii și atitudinii lirice. Originalitatea amintitei metamorfoze semantice a universului material își adaugă astfel marca de personalitate în înțelesul larg, de stil sau de manieră a dicțiunii poetice. Declinul de concretețe imagistică în favoarea abstracțiunilor din **Ucroniile** pare să exprime un proces de manierizare, semn că formula poetului e pe cale de a-și epuiza combustia, pretinzînd, prin urmare, o înnoire, previzibilă dealtfel în tonalitatea mai confesivă a poeziilor cărții din 1988.

Laurențiu Ulici

Proza

Legende și realități

O ÎMPREJURARE biografică ieșită din comun, care a aruncat asupra trecutului lui Haralamb Zincă, prețuit autor de romane polițiste și de aventuri, o umbră de mister favorabilă diverselor speculații și legende, una mai senzațională decît alta, se înțelege (ecourile acestora le-am mai prins și eu, redactor, din 1964, la „Gazeta literară", unde H.Z. funcționa pe atunci ca secretar de redacție) explică de ce memoriile scriitorului erau așteptate de multă vreme cu o vie curiozitate. Este vorba de perioada anilor 1940—1945, petrecută de foarte tînărul viitor prozator, născut în 1923, departe de țară, în Răsărit. Acum, cînd memoriile au fost scrise și publicate*), ele se vor dovedi desigur dezamăgitoare pentru mințile superficiale și înflăcărate. Adresîndu-li-se, autorul declară cu umor la p. 116 a volumului : „Ei bine, a bătut ceasul să mă dezvălui, să-i dezamăgesc pe toți cei care m-au împovărat cu legende — unele onorabile, altele mai puțin onorabile — și să scriu negru pe alb că în toți acești ani de pribegie n-am avut tainice întrevederi nici cu Stalin, nici cu Jukov ori Beria, nici măcar cu Cerniahovski și Vasilevski, foști comandanți ai Frontului 3 Bielorus, în rîndurile căruia am luptat". Ca „simplu soldat" (și nu ca general, cum se temuse la un moment dat autorul că ar putea să-și închipuie părinții lui — v.p. 340 și cum născociseră curioșii nestăpiniți !), din primăvara lui 1944 pînă la sfîrșitul războiului, mai întîi în Lituania, apoi în Prusia Orientală, participînd la asediul și asaltul Königsbergului. Înainte de a îmbrăca, la cererea lui, ca voluntar, din apriga dorință de a lupta cu arma în mînă împotriva hitleriștilor, uniforma militară, fusese un „simplu" refugiat, ajuns tocmai în Asia Centrală, într-un sat uzbec, unde cîțiva ani va lucra ca văcar și baci, ducîndu-se vara cu vitele în munți. Din acest dosnic, foarte îndepărtat, uneori aproape idilic spate al frontului, eroul memoriilor, devenit cowboy și uzbec (ciclul de povestiri, din 1958, **Cum am devenit uzbec** este menționat în volum), „sare" direct în infernul liniei întîi. Repartizat la transmisioniști, își primejduiește în repetate rînduri viața, fiind rănit de două ori, o dată grav. Ține un Jurnal de front, reprodus parțial (cu aldine) în prezentul volum. În noiembrie 1945, tot la cererea sa, expresă, este repatriat. Se întoarce în București, pe strada Negru Vodă 36, la părinții săi de care, împotriva sfaturilor tatălui și în pofida lacrimilor mamei, se despărțise tot într-un noiembrie, cu cinci ani în urmă. „Fiul risipitor", „vagabondul" — „un vagabond pe drumurile în flăcări ale conflagrației mondiale" — se află, în sfîrșit, din nou acasă.

Amintirile acestei perioade, peste care se suprapun impresiile deselor călătorii postbelice ale autorului în Uniunea Sovietică, „pe urmele amintirilor" (cum se intitulează două dintre cele șase secțiuni ale cărții, a doua și a treia), precum și memoriile altora (ale mareșalului Vasilevski, ale generalului german Otto Lasch, comandantul fortăreței Königsberg) nu epuizează, deși formează indiscutabil miezul (de foc !), al acestora, interesul memoriilor lui Haralamb Zincă. Care cuprind, practic, într-un amestec caleidoscopic, schimbînd mereu, fără încetare, locul și timpul acțiunii, întreaga biografie de pînă acum a scriitorului. De la grădinița de copii de rit israelit din Romanul natal, unde băiețașul își intrigă educatoarea desenînd obstinat, în serie, numai și numai Cristi răstigniți, pînă la anii cei mai recenți (terminate în 1987, memoriile se referă de pildă chiar și la anul precedent, 1986). Deosebit de vii, colorate , concurîndu-le pe cele despre exoticul Uzbekistan, sînt paginile de atmosferă înviind Bucureștiul comercial și Bucureștiul periferic de dinaintea celui de al doilea război mondial. Familia mutîndu-se în Capitală în 1933, eroul ia hotărîrea de a-și „vinde forța de muncă" intrînd mai întîi, la 11 ani, ucenic într-o frizerie, devenind apoi, la 14, băiat de prăvălie la magazinele tixite de stofe ale domnului Kohnfeld, aflat în conflict permanent cu fiul său Luță, un petrecăreț epileptic. Strada Negru Vodă, locuința părinților, vecinii, cartierul, cu cinematografele și prostituatele sale sînt la rîndul lor excelent evocate în pagini pitorești și veridice. În 1939 eroul, atras ca de un magnet de politică, o specialitate a familiei, de vreme ce tatăl, „om trecut prin toate etapele de dezvoltare ale mișcării socialiste și comuniste din România", ca și prin tranșeele de la Mărășești, „marele orator socialist cu lavalieră din Roman", devenit apoi „tovarăș cu stagiu în anii de luptă ilegală", face primii pași în activitatea revoluționară, avînd întîlniri cu L., un ilegalist deloc ideal și idealizat, „prietenul" tatălui, și prin acesta cu reprezentanți ai „Ajutorului Roșu" și ai U.T.C.-ului, participînd la un „ceai conspirativ", unde o întîlnește pe soția lui Ilie Pintilie etc. De altfel, acestor „primi pași" mărunți, mai exact reprezentantului „Ajutorului Roșu", S.R., un tînăr textilist cu doar trei-patru ani mai mare decît el le (îi) datorează eroul marele pas al hotăririi sale aventuroase din toamna anului 1940. După război, reîntors în țară, este primit în partid, devine activist, „revoluționar de profesie", pentru ca apoi, după ce debutează în 1947 în **Revista literară**, „naș" fiindu-i același Miron Radu Paraschivescu, care îi inventă numele de prozator, atît de popular astăzi, să se dedice scrisului : „nu doream altceva de la viață decît să mă ajute să ajung un scriitor citit și agreat de cititori". Dorința i-a fost îndeplinită, ba chiar i s-a dat mai mult decît a cerut. Căci Haralamb Zincă este „citit și agreat" nu numai de cititori ci și de, cel puțin, unii critici. M-am numărat și mă număr printre ei. Că „H.Z. aventurierul" nu a greșit atunci cînd, imediat după războiul la care a participat din plin și într-un chip atît de original, a optat pentru literatură, ne-o dovedește, mai mult poate decît oricare alta, cartea de față. În care găsim portrete remarcabile, precum cel al mamei, căreia îi este dedicată ultima secțiune a volumului, **In memoriam** și care ne este înfățișată memorabil, ca o ființă alimentîndu-și energia, nu din bucurii, ci din necazuri : „Bucuriile, plăcerile o oboseau, le dădea repede uitării, uneori ștergîndu-și-le pentru totdeauna din memorie. După fiecare accident revenea la viață cu o vitalitate surprinzătoare [...] Nu-și încărca memoria cu bucurii, ci numai cu tristeți. Ținea minte supărările și certurile, le evoca nu o dată, chiar pe un ton dojenitor. Însă buchetele de bucurii ce i se dăruiau se veștejeau repede. Călătorea, oftînd, numai printre amintiri negre din care organismul ei mai putea să extragă un strop de durere" sau cel al mătușii B. : „Cel mai bine și mai bine m-am simțit, în timpul popasului meu ploieștean, lîngă mătușa mea B. Fusese o femeie frumoasă, dar după ce născuse trei flăcăi, devenise obeză, înceată și neglijentă. O găseam, uneori, în dormitor, stînd în cămașă de noapte pe marginea patului, cu un borcan de dulceață în poală. Își bălăbănea capul imens cu părul negru și bogat revărsat pe umeri, ca și cum i-ar fi fost greu să și-l țină nemișcat, și lingea dulceață. Lingea lingura și gemea văitîndu-se : «Sînt tare bolnavă, nepoate !». Și iarăși înfigea lingura în borcan", ca și numeroase scene, episoade, întîmplări, amănunte, obiecte de neuitat : tristul revelion bucovinean al fatalului an 1941, revelion petrecut împreună cu S.R. într-o cantină pustie, femeile din lan venind, împinse de foame, „la întîlnire" cu învingătorii, balonul militar găurit de împușcături din care cad oameni încă vii, ostașul carbonizat semănînd cu un ciot, iurtele cu confort modern din Mongolia, uriașul poloboc din incinta unei fabrici de celuloză măcinînd bacnotele inflației, rănița soldatului german „rînduită metodic și sugerînd un dulăpior cu multe sertărașe", purtarea femeilor uzbece obligate „de prescripțiile islamismului să-și ascundă chipul, să nu se amestece nici măcar la ședințe cu bărbații" : „Adunările se țineau în clădirea cea mare cu multe ferestre, aranjată în interior pentru noi, europenii din Totkent, cam ciudat. De fapt, o sală. La un capăt — o scenă. Acolo se instala un prezidiu în frunte cu Babaev. În loc de scaune sau bănci — două podiumuri laterale, lungi cît sala, despărțite la mijloc de un culoar de trecere. Bărbații se așezau turcește pe podiumul din dreapta, cu fața spre prezidiu, femeile pe cel din stînga, cu spatele la Babaev și la ceilalți bărbați. Ai fi crezut că plănuiesc ieșirea. Cînd Babaev ajungea cu critica sa vehementă la vreo femeie, aceasta se ridica și se apăra vorbind cu fața la ușă" ș.a.

Într-o zi, la Sinaia, în iulie 1986, un oarecare îi pune scriitorului banala întrebare : „«Ce mai scrii ?». «Amintirile» îi răspund. «Ei, dacă o să fii și sincer, atunci poate să iasă o carte interesantă» [...] Observația lui m-a îngîndurat — mărturisește autorul. Aș putea să fiu și altfel decît sincer față de amintirile mele ?". **Fiecare om cu clepsidra lui** este o carte nu numai sinceră, ci și profund onestă. Care spune lucrurilor pe nume și îi observă pe oameni — fie ei ucrainieni, ruși, uzbeci, evrei, germani, lituanieni etc. fără partipriuri de nici un fel, cu un soi de imparțialitate nu rece, ci dimpotrivă, caldă, iar uneori chiar sentimentală (dacă lucrul e cu putință, și în acest caz este). Volumul de care ne-am ocupat ne întărește în convingerea că 1988, fiind un an al tinerilor, după cum pe bună dreptate a arătat Eugen Simion răspunzînd în SLAST la o tradițională anchetă de sfîrșit de an, a fost totodată și un an al „bătrînilor", în primul rînd al celor care și-au scris, într-o formă sau alta, memoriile.

Valeriu Cristea

*) Haralamb Zincă, **Fiecare om cu clepsidra lui**, Ed. Cartea Românească

„Poveste de dragoste"

ROMULUS Cojocaru scrie cu multă spontaneitate, cu o lejeritate în sensul bun al cuvîntului, cultivînd un stil aproape oral, în mai toate domeniile pe care le abordează : versuri, roman, roman polițist. S-a spus, pe bună dreptate, că scrie romane vorbite. O dovadă a acestei oralități este și romanul **Poveste de dragoste**.

Expresia orală e realizată prin mijloace de tehnică literară bine stăpînită, printr-o frazare simplă (textul cărții fiind caracterizat de utilizarea propozițiilor scurte și printr-o punctuație abundentă), prin mînuirea cu dexteritate a dialogului, printr-o narare alertă, printr-o cursivitate ideatică remarcabilă. În roman lipsește în cea mai mare măsură tentația analitică, oferind astfel impresia unei cărți de vacanță.

În unele din romanele anterioare această oralitate se constituia dintr-o abordare a unor teme autobiografice, exprimate într-un mod am zice dialectal : vorbim de graiul specific al oltenilor din sudul județului Mehedinți. Bineînțeles că dacă ar fi continuat să scrie în acest grai oltenizant, prozatorul ajungea la un manierism stilistic ; considerăm bine venite experimentele anterioare prin care scriitorul și-a îmbogățit expresia, și nu numai expresia.

Și în această „Love Story" oltenească*) Romulus Cojocaru abordează un subiect autobiografic, completat, desigur, cu un minimum de invenție necesară. Autorul este jurist (avocat) și apare în carte în calitate de narator al unor întîmplări din mediul juridic, mediu pe care îl cunoaște foarte bine. Povestea de dragoste începe printr-o întîlnire insolită : fiind repartizat ca judecător într-un oraș necunoscut (pentru narator) întîlnește pe peronul gării, „absolut din întîmplare" cum spune Topîrceanu, o fată foarte frumoasă, de care se îndrăgostește spontan ; în acel moment se declanșează „povestea de dragoste", căreia fata, și ea repartizată tot aici, îi urzește o plasă misterioasă. Mai întîi nu-și spune numele real, ci unul de confecție exotic-literară : **Megaluza**. În schimb, naratorul își spune numele adevărat, un nume comun, în contrast cu invenția onomastică a partenerei : Dorin Popescu.

Dorin Popescu e neliniștit de faptul că fata nu-și dezvăluie identitatea, dar neliniștea nu e explorată de romancier, ci numai enunțată. Totul pare o conspirație cu model literar în cărțile de la sfîrșitul secolului trecut. Un mic roman de „mistere". Cei doi ajung să petreacă o noapte de dragoste, dar misterul onomastic și profesional rămîne mister.

În mod paralel, tînărul jude face o nouă cucerire : Ruxandra, o colegă de la tribunal cu care se hotărăște să se căsătorească. Căsătoria proiectată eșuează prin intervenția Megaluzei care îl anunță că are un copil pe care trebuie să-l recunoască. Dorin o găsește în spital și e gata să-i recunoască copilul, dar cei doi îndrăgostiți fac mai întîi căsătoria și, cu această ocazie, „pater familias" află și numele misterioasei lui soții : Monica Moșteoru, medic.

Cu toate că avem în față o carte abordabilă ca un fel de „muzică ușoară" a literaturii, o narațiune spumoasă fără distorsiuni analitice, totuși romanul are și cîteva puncte ce țin de o abordare mai gravă a existenței umane ; printre acestea, înțelegerea pe care Ruxandra o acordă situației de fapt și jurnalul intim al Megaluzei, ambele un fel de oaze ușor tensionale în economia romanului.

Din alt punct de vedere, cartea e în mare o narațiune ludică în care personajele sînt angrenate într-o intrigă, cum spuneam, fără convulsiuni, totul curgînd de la sine, iar naratorul avînd o bonomie de rapsod, de comediant „dell' arte". Narațiunea are, pentru cei care-l cunoasc pe autor, un caracter ludic și în privința alegerii numelor personajelor care, fără să deranjeze prin ceea ce fac în roman, au nume reale, de persoane existente în orașul în care se urzește acțiunea.

Spunînd că avem de a face cu o „carte de vacanță" nu impietăm cu nimic asupra valorii romanului care se constituie ca o narațiune alertă, cu caracter de scenariu de film ușor de regizat. Din alt punct de vedere, misterul cărții e bine punctat, ceea ce ne convinge că, practicînd genul **policier**, autorul a reținut lecția **suspansului**.

Cu toată tenta mascată pe plan autobiografic, cu jocul șarjat de întîmplări, cu toată detașarea cu care-și „regizează" întîmplările, Romulus Cojocaru e un sentimental, lucru pe care îl declara într-un interviu de prin 1978 : „Scriu ce simt și simt ce simt oamenii în mijlocul cărora trăiesc".

Emil Manu

*) Romulus Cojocaru, **Poveste de dragoste**, Editura Eminescu.

Roman de acțiune

CA și în narațiunile lui anterioare, Radu Vaida are predilecție pentru romanul de acțiune, iar eroii pe care ni-i propune atenției sînt personaje surprinse din realitatea imediată și dintr-un sector în care activitatea nu este întotdeauna vizibilă ochiului comun : miliția și, mai exact spus, secția acesteia care se ocupă cu infracțiunile deosebit de grave, în speță criminalistica.

În contextul menționat, maiorul Victor Codrean — personajul central al cărții lui Radu Vaida*) — este cel în jurul căruia se desfășoară acțiunea, sau mai bine-zis acțiunile din volum, fiindcă cititorul este făcut martor al mai multora : spargeri, furturi organizate, delapidări din avutul obștesc, substituiri de persoane, înscenări ale unor jafuri etc. Toate firele duc în final, din aproape în aproape, la descoperirea lui Mihai Zaharescu, un pictor cu trecut dubios, amator de piese artizanale de mare valoare, cel care, din umbră, conduce o complicată rețea de infractori dedați la tot felul de acte antisociale culminînd cu o crimă.

Romanul uzează de întreg arsenalul genului **policier**, foarte gustat pe alte meridiane și cu o bună priză la publicul cititor de la noi, și reușește să rețină trează atenția pe întreg parcursul lecturii. Radu Vaida, autor cu experiență în domeniu și, fără îndoială, cu multe și variate lecturi adecvate preocupărilor sale, știe să construiască și să conducă în mod abil acțiunea, adesea (dar și asta face parte din „rețeta" genului !) derutîndu-și cititorii, conducîndu-i pe piste false, sugerîndu-le ipoteze și „dezlegări" ce se dovedesc a fi incorecte, deși verosimile după o succesiune de argumente ori sugestii posibile. Astfel lectura capătă nerv, amănuntele se estompează, cititorul devine părtaș al acțiunii, judecă situații, emite ipoteze, deduce întîmplări viitoare, ajunge la mobilul celor trecute, consumate deja, iar Victor Codrean îi devine, în cele din urmă, simpatic, în ciuda liniilor de portret întrucîtva neconsistente.

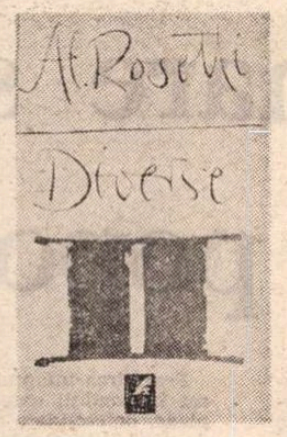
Desigur, a cere adîncime psihologică, analize și introspecții de mai mare amploare ar părea ilegitim în cazul personajului unui roman polițist, scoțîndu-l din sfera genului. Am fi dorit totuși, dincolo de calitățile certe ale scrierii, o tușă mai puternică a personajelor (chiar și a celor negative), conturate prea schematic, aidoma unor umbre care se mișcă parcă „regizate" în jurul maiorului Victor Codrean. Pe de altă parte sugestia unor trăiri în familie, în cercul de prieteni și — de ce nu ? — în societate, în afara profesiei, a acestor oameni cu prea puține răgazuri pentru ei (ofițerii de miliție) și cu aproape întreaga viață dăruită liniștii și ordinii celorlalți ar fi putut fi adîncită prin mai dese „punctări" pe firul narațiunii propriu-zise.

Florentin Popescu

*) Radu Vaida, **Cercul deschis**, Editura Cartea Românească

Fragmente critice

Călătoriile și portretele cărturarului



PROFIT de apariția volumului **Diverse II***) pentru a reciti mai vechile note de drum și însemnări despre literatură ale lui Al. Rosetti retipărite de Liviu Călin, în 1983, într-o ediție definitivă. Ediția cuprinde, în afara cunoscutelor **Note din Grecia** (1938), impresii noi de călătorie din India, Israel, S.U.A., Albania, Africa, Brazilia, Franța, Italia, și o suită de portrete și reflecții despre literatura română și străină grupate în capitolul **Diverse.** I se adaugă paginile memorialistice din **Cartea Albă,** publicate separat în 1968 și, într-o anexă, două scrisori de la Arghezi și Ion Barbu și un număr de documente de epocă. Între timp au apărut (într-un volum masiv îngrijit de autor și cu o postfață de Vasile Nicolescu, în 1979) scrisorile primite de Al. Rosetti și, separat, schimbul de mesaje între G. Călinescu și Al. Rosetti, într-o fermecătoare proză epistolară.

În **Diverse II,** subintitulat **Cîteva precizări asupra literaturii franceze,** sînt reluate notele mai vechi despre Rabelais, Voltaire, Victor Hugo, Gide, Camus..., completate cu altele noi (Diderot, Jean-Jacques, Aloysius Bertrand, Paul Valéry...) scrise în aceeași manieră telegrafică, precisă, cu un mare respect pentru adevăr. Citindu-le, mi-a venit gustul să revăd și însemnările vechi și să încerc să fac, la rîndul meu, un portret al acestui om învățat care a devenit, în cultura română modernă, un mit.

Al. Rosetti a fost, știe toată lumea, un mare editor și a fost și este un mare filolog, tinzînd spre sinteza capitală. G. Călinescu remarcă darurile editorului într-o lume plină de animozități; tactul, pasiunea literară, informația artistică, capacitatea de repliere și disponibilitatea care-i îngăduie să circule în toate mediile, de la Curte la Cafenea... Cînd parcurg scrisorile primite de la autori așa de deosebiți între ei (de la Arghezi, Barbu, Camil Petrescu, pînă la Ion Bianu și Demostene Russo) vezi că toți prețuiesc, sub diverse forme, fidelitatea față de cultură a învățatului lingvist și vocația lui pentru prietenie. „Marele grec", cum îl numește Ion Barbu, este în calea tuturor suferințelor și este chemat mereu ori de cîte ori izbucnește un incendiu în lumea literelor. Și cu un tact rar, cu un simț neobișnuit al relațiilor sociale și cu o stimă de om inteligent față de talent și valoare, Al. Rosetti intervine și, dacă nu curmă de tot suferința și nu stinge focul, diminuează enorm efectele lor. E generos și inventiv, se bate pentru valorile culturii și, ocrotindu-și prietenii, nu reprimă pe adversarii prietenilor. Trece discret peste situațiile dificile și, dacă vorba boier are un sens mai înalt în limba română, aceasta se potrivește lui Al. Rosetti. M-a uimit (și mi-a plăcut) că, vorbind într-o împrejurare academică de familia sa, cu o genealogie ilustră, filologul amintește doar de Elena C. Cornescu, bunica după mamă, fiica lui Ioan M. Manu și a Anei Manu, aceea căreia Heliade Rădulescu îi dedicase poezia **Sburătorul.** Aici voia să ajungă omul care putea invoca mai multe titluri nobiliare : la acea strămoașă și la dedicația dată de un mare poet pe un superb poem, înțelege că adevărata noblețe este aceea a spiritului și că valoarea nu are o legătură cauzală cu poziția socială. Cine crede că un scriitor care se naște într-un palat este, prin chiar această fatalitate, mai dotat pentru marea literatură decît altul ivit pe lume într-o casă țărănească nu trece de nivelul de înțelegere și de morala lui Dinu Păturică și a lui Tănase Scatiu... Complexe pe care un om de cultură cu mintea trează și cu sufletul deschis nu le are.

LISTA de lucrări publicate de Al. Rosetti este, în sfera științei sale (filologia), impresionantă. Scrierile critice și memorialistice sînt mai reduse ca întindere și au, de regulă, un caracter ocazional. Ele au însă substanță și multe observații sînt fine. G. Călinescu găsea **Notele din Grecia** remarcabile și le numea „niște telegrame sugrumate de emoție, niște strigăte de entuziasm". Ar mai trebui subliniată capacitatea lui Al. Rosetti de a vedea repede și, mai ales, de a vedea esențialul. Este o bună dispoziție, o mare curiozitate și o iubire spirituală lipsită de orice morgă în aceste însemnări fără figurație literară. Pireul îi apare de departe „ca o Spanie imaginară", la Eleusis filologul este decepționat, nu află nimic din ceea ce se aștepta să găsească și părăsește locul mitologic cu o secretă strîngere de inimă. Urcînd la Delfi se purifică în apa Castaliei și ascultă chemarea argintată a unui clopot, la Epidaur bea vin rășinat și vizitează cu emoție teatrul săpat în coasta muntelui Chinortion, la Olimpia descoperă o lumină irizată și un peisaj care predispune la împăciuire. Călătorul promite să consacre întreaga lui devoțiune sculpturilor robuste și, ascultînd freamătul sferelor, notează în carnetul său aceste propoziții: „Situat în toiul dogoarei soarelui, dar ferit de raze, am gustat aici ceasuri de pace profundă, cînd sufletul împăcat și-a strîns aripile, și cunoștiința, topită în beatitudine, e trezită la viață numai din cînd în cînd de bătaia ritmică a sîngelui în artere".

Notele din India sînt scrise, cu aproximație, în 1970, oricum data călătoriei apare în text. Al. Rosetti este atent la contrastele sociale și, bineînțeles, la modul de a fi al acestui popor vechi în viața căruia culturile și religiile se amestecă. „Orice act al acestui popor atît de înzestrat are un substrat religios", observă el, mergînd în sensul lui Mircea Eliade. Cînd vede coloanele de bazalt și granit de la Aurangabad, se mulțumește să noteze: „impresia e covîrșitoare". La San Francisco admiră, pe lîngă ceea ce merită a fi admirat, tipurile feminine și, de altfel, oriunde merge, filologul e atent la frumusețea femeii și prinde fizionomia ei într-o imagine memorabilă. În forfota de la Lagos, remarcă numaidecît fetele tinere care „realizează ansambluri statuare demne de admirat". Nu este speriat, ca alți turiști culturali, de haosul vieții africane, privește totul cu atenție și își păstrează, chiar în situațiile dificile, buna dispoziție. Iată-l într-o piață din capitala Nigeriei : „Pretutindeni, în această imensă mulțime, am fost întîmpinat cu zîmbete de simpatie : cămașa, pantalonii, șapca mea au fost mereu ușor ciupite, aceste semne de simpatie fiind întovărășite de cuvîntul **baba,** des repetat și întovărășit uneori de un rîs nestăpînit".

Portretele și notele cu caracter memorialistic din **Diverse I, Cartea Albă,** și **Diverse II** au, dacă impresia nu mă înșeală, mai multă ficțiune și înregistrează într-un chip mai puțin învăluit stările afective. Cele mai multe dintre ele sînt scrise la vîrsta cînd cărturarul începe să aibă sentimentul timpului. Cît a fost tînăr, el n-a fost deloc atent la rotirea anotimpurilor și la sporul de ani. Acum descoperă venirea iernii și începe să perceapă schimbarea fenomenelor atmosferice. Chip mai subtil de a spune că memorialistul începe să aibă „o reală chietudine" : „Pe vremuri nu mă preocupau anotimpurile. Nici vremea de astăzi, de ieri sau de mîine. Ploaie, vînt? Sorbit de clipă și — fără joc de cuvinte — absorbit de ea, treceam indiferent peste amănunte (nu fără surprindere am constatat mai tîrziu că unii oameni ilustri au fost preocupați în mod permanent de notarea fenomenelor atmosferice). În felul acesta mă dezinteresam de actualitatea imediată aspirînd necontenit spre ziua de mîine. În schimb, astăzi sînt atent la tot ce mă înconjură și descopăr o serie de lucruri alături de care trăiesc de un lung șir de ani".

Al. Rosetti este un spirit voiajor și e de părere că : „Gîndirii îi sînt necesare pașul călătorului, svonul apelor, miresmele muntelui, ozonul tăriilor albastre, bolta brazilor ; verdeața lor perenă e un simbol al longevității la care rîvnește ființa noastră plăpîndă". Îi place mai mult, cum se vede, peisajul alpin deși are șase argumente **(atracția necunoscutului, infinitul și abisurile, muzica măreață și neîntreruptă, mișcarea neîntreruptă, culorile schimbătoare, mirosurile violente...)** în favoarea mării. Cele mai multe peisaje din aceste caiete sînt totuși din zona muntelui... Omul de lume caută, din cînd în cînd, solitudinea milenară a pietrelor, dar se simte bine și în marile aglomerări urbane. Parisul îi pare un salon, o „galerie de artă inaugurată zilnic de vizitatori", Londra i se arată ca un oraș secret, la Florența vede pe stradă figuri coborîte din pînzele maeștrilor, la Copenhaga este invadat brusc de o mare bucurie de „felicitate supremă" și nu știe de ce. „Mister al condiției noastre", înregistrează el.

PORTRETELE, comentariile (întoarse aproape toate spre biografie) atestă aceeași origine sentimentală și aceeași capacitate de a fotografia caracteristicul. Vizitează, la Iași, pe Ibrăileanu, și văzîndu-i chipul atît de pregnant îl aseamănă cu un șef din Asia anterioară. Urmează un portret în linii sumare, precise și o situare a criticului într-o familie de spirite și într-o lume de fantasme : „Sfios, retras, victimă a mediului în care trăia, nepotrivit pentru acest om superior care, pus în alte condiții de viață, și-ar fi putut da întreaga măsură, simțeai că ceea ce i-a lipsit mai mult a fost contactul cu societatea cultivată din străinătate, în care aspirațiile sale ar fi găsit un ecou care i-a fost refuzat în țară. Era pe atunci cu totul subjugat de arta lui Marcel Proust pînă într-atît, încît își confecționase singur un index proustian, pentru repedea aflare a pasajului dorit. Găsise în Proust, mai presus de artist, un frate întru suferință, căci Ibrăileanu era și el un anxios și își descoperea în fiecare zi o altă maladie".

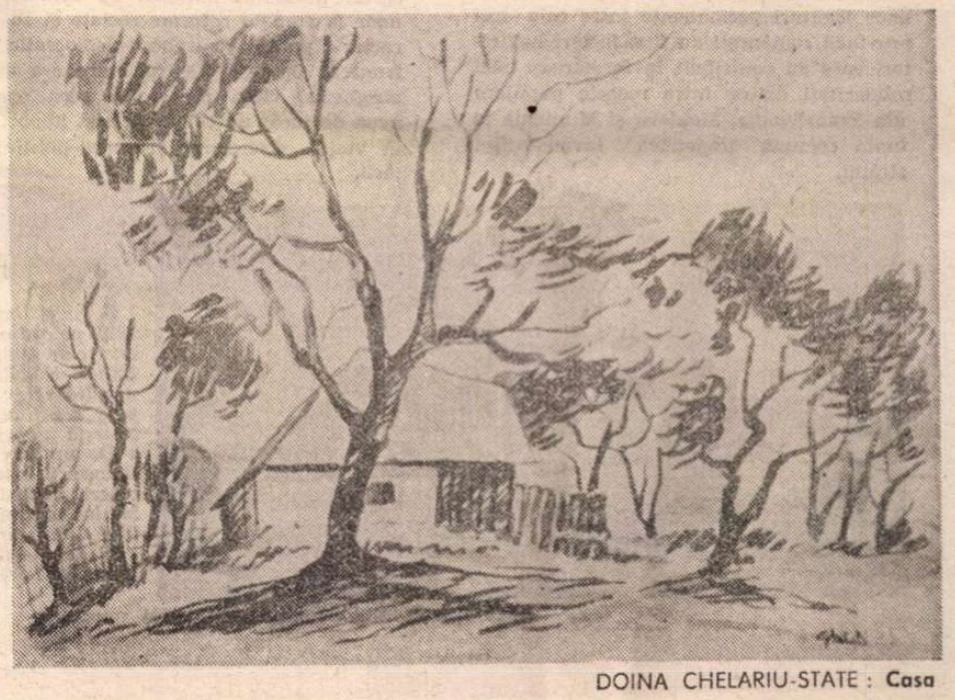
Bune, expresive, cu elemente inedite sînt portretele lui Matei Caragiale, Sebastian, Camil Petrescu și Theodor Pallady... Lipsește din desen maliția și, în genere, Al. Rosetti îndepărtează din memorialistica sa nota polemică. E, din cînd în cînd, melancolic, simte apăsarea singurătății, dar nu se plînge și spiritul lui iese senin din încercările pe care i le dă soarta. Ironia, care nu-i lipsește, este fină și nu deformează puritatea liniilor: „Prin 1919 Matei Caragiale făcea figură de original. Încălțat cu o pereche de bocanci uzați, exagerat de mari, peste care se revărsa marginea dințată a pantalonilor, strîns într-o jachetă verzuie la încheieturi, în cap cu o pălărie tare, prăfuită, își purta morga prin cafenele de noapte, pentru a-și sfîrși peregrinările nocturne într-o circiumă autentică unde își uita necazurile în băutură". Memorialistul reproduce uneori anecdote de cafenea, dar cu sgîrcenie și, oricum, atent să nu jignească pe cineva. Unele relatări despre Ion Barbu sînt delectabile. Cărturarul loial cu scriitorii pe care-i editează, este sensibil și la crizele lor morale. Stă, la Academie, lîngă părintele Gala Galaction și, văzîndu-l abătut, îl chestionează, iar acesta îi spune aceste vorbe tulburătoare : „Oh, domnule coleg, nu mai e îndurare".

Putem alcătui și o hartă a preferințelor literare ale lui Al. Rosetti. În volumul **Diverse II** sînt grupați, cum am precizat, scriitorii francezi. Dintre moderni, simpatia lui merge spre Valéry, Camus și Gide. În comentariile mai vechi figurează și Kafka și Hemingway. Citește în vremea războiului **Mizerabilii** și este surprins de „caracterul incoruptibil" al operei. Lectura, mai veche probabil, din Michelet este însoțită de o lectură nouă din Barthes, comentatorul structuralist al istoricului. Al. Rosetti dă prin aceasta dovadă că are tăria de a ieși din cercul lecturilor sale și de a primi sugestii noi, lucru rar la intelectualii care au trecut de un anumit prag al vîrstei. Prețuirea pentru Nerval este un semn de finețe estetică, ca și aceea pentru scriitorii ciudați, estetizanți de felul lui J. Barbey d'Aurevilly și Marcel Schwob. Citez argumentul pe care îl aduce Al. Rosetti în sprijinul gustului său : „Schwob va fi gustat îndeosebi de acei care cunosc melancolia sfîșietoare a după-amiezelor ploioase, în marile metropole din nord."

Prietenul lui Ion Barbu este un pasionat cititor de jurnale intime și unele din comentariile sale se referă la scrierile în care biografia tinde să devină ficțiune. Nu-i plac totuși indiscrețiile, grosolăniile și, într-un loc, acest spirit îngăduitor, solar, admonestează sever pe Claudel. Merită să fie citat în întregime fragmentul acesta în care tresare o mînie rece : „Scrisorile lui Gide oscilează între făgăduială și retractare, dar corespondentul său, neținînd seama de obiecțiuni și împins de spiritul său de prozelitism, îi propune un duhovnic care să-l readucă la dreapta credință. Atunci se produce drama urmată de ruperea relațiilor dintre cei doi corespondenți : Claudel aflase adevărul despre viața intimă a lui Gide, deși, cu mai puțină orbire de sine ar fi putut cunoaște din timp ceea ce era știut de toată lumea. Imprudent și minat de nefericita sa pornire moralizatoare, scrie doamnei André Gide o scrisoare de o grosolană indiscreție, ca să primească de la nobila soție ultragiată un răspuns fără posibilitate de replică, de o supremă demnitate".

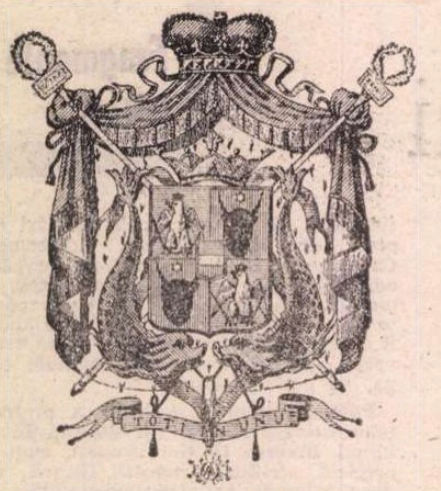
N-am de gînd să închei aici portretul acestui om învățat și bun, animatorul și martorul unei mari epoci de creație. Pentru a fi cît de cît complet, portretul ar trebui confruntat și completat cu elementele pe care le oferă importanța și, uneori, sclipitoarea literatură epistolară pe care a provocat-o și a scris-o Al. Rosetti.

Eugen Simion



DOINA CHELARIU-STATE : **Casa**

*) Al. Rosetti, **Diverse II,** Editura Cartea Românească, 1988.



Stema României în vremea lui Alexandru Ioan Cuza

Încununare strălucită a luptei poporului român

ÎN aceste zile de plenară angajare civică și adîncă vibrație patriotică persistă încă în inimile noastre ecourile Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român din noiembrie anul trecut. Discursul magistral, încărcat de ample semnificații politice și patriotice, rostit cu acest prilej de secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne oferă din nou posibilitatea, prin implicarea evenimentelor istorice trecute în realitățile contemporane, să constatăm că nimic din ceea ce trăim, din ceea ce înfăptuim noi azi, în evul nostru socialist, nu ar fi fost posibil fără eforturile stăruitoare, tenace și pline de sacrificii făcute de înaintași, de cei care au purtat prin secole de restriște stindardul libertății și neatîrnării, al unității naționale.

Format și afirmat istoricește în spațiul carpato-danubian de la nordul Dunării inferioare, poporul român s-a dezvoltat în Evul Mediu în trei state — Transilvania, Muntenia și Moldova. Îndelungata scindare teritorială și politică — fenomen caracteristic feudalismului — a constituit o frînă în calea dezvoltării forțelor de producție, a formării și afirmării națiunii române. Cu toate acestea, în pofida împrejurărilor vitrege, a tuturor piedicilor și greutăților, idealul unității și independenței a condus gîndirea și acțiunea forțelor progresiste, înaintate ale poporului nostru în toate epocile istorice. Iar cele mai de seamă personalități ale trecutului sînt, fără îndoială, acelea care, înțelegînd această aspirație profundă a poporului, s-au situat în fruntea sa, luminîndu-i calea cu strălucirea geniului lor și căutînd a-i păstra o existență liberă de orice imixtiuni din afară. Conștiința unității de neam, de limbă, a continuității și a originii etnice comune s-a păstrat și dezvoltat de-a lungul secolelor. Transmisă din generație în generație, și mereu prezentă prin realitățile vii, nemijlocite ce legau interesele și aspirațiile identice ale populației din cele trei provincii românești, această idee apare adesea în scrierile cărturarilor veacurilor trecute. Cronicarii secolelor XVII—XVIII — Grigore Ureche, Miron Costin, stolnicul Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir — aplecîndu-se cu înflăcărat patriotism asupra momentelor de glorie sau de restriște din istoria neamului, sînt unanimi atunci cînd subliniază aceste trăsături comune : comunitate de origine etnică, viață spirituală și continuitate teritorială a populației românești de pe ambele versante ale Munților Carpați. Aceste idei au fost preluate și dezvoltate în condiții noi într-o serie de lucrări și publicații din veacul următor. La loc de seamă se înscrie activitatea Școlii ardelene, ai cărei principali reprezentanți — Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ion Budai Deleanu — au militat activ pentru emanciparea națională a poporului nostru.

Unitatea etnică, precum și existența unor legături permanente între cele trei provincii românești au fost factori hotărîtori care au contribuit la formarea unei solidarități active între masele populare din Transilvania, Moldova și Muntenia în lupta comună împotriva invadatorilor străini.

Sute de ani de istorie medievală a poporului român vor fi jalonați de încercările unor domnitori patrioți de a realiza, în diverse chipuri și în temeiul conștiinței unității de neam, o forță militară puternică prin alianța țărilor române, văzînd în aceasta o chezășie a apărării independenței lor. Unor atari tendințe și scopuri politice i-au fost subordonate străduaniile marelui domn al Munteniei, Mihai Viteazul, care a reușit, la pragul de trecere a veacului al XVI-lea către secolul următor, să unească Muntenia, Transilvania și Moldova într-un singur organism politic. Dînd o înaltă apreciere acestui moment remarcabil din istoria poporului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că unirea sub conducerea marelui voievod „s-a înscris pentru totdeauna, cu litere de aur, în hronicul țării, acest act devenind un simbol strălucit, însuflețitor pentru toate generațiile care au aspirat spre constituirea statului unic național".

Deși a avut o durată scurtă, ecoul unirii celor trei provincii locuite de români, în timpul domniei lui Mihai Viteazul, a dat impuls năzuințelor de eliberare ale maselor, contribuind la dezvoltarea și afirmarea conștiinței naționale.

ÎN secolele următoare, pe fondul istoric al destrămării feudalismului și apariției relațiilor de producție capitaliste, al unor ample și profunde modificări de structură : economice, sociale, politice și culturale, ideologia conștiinței de neam s-a transformat într-una a conștiinței naționale. Prin ea s-a exprimat cu claritate atît voința de progres, cît și conștiința de sine a poporului român, dreptul său istoric de a-și făuri unitatea națională în cadrele unuia și aceluiași stat. Atît revoluția din 1821, condusă de Tudor Vladimirescu, cît mai ales revoluția din 1848—1849, au fost expresii elocvente ale maturizării conștiinței naționale românești, pentru că și una și cealaltă au exprimat nu numai unitatea de neam, ci și necesitatea acțiunii în comun pentru înfăptuirea unității naționale. Astfel, în documentul program *„Principiile noastre pentru reformarea patriei"*, alcătuit la Brașov de un grup de emigranți pașoptiști moldoveni, figura și „Unirea Moldovei și a Valahiei într-un singur stat neatîrnat românesc", iar în „Dorințele Partidei naționale în Moldova", Mihail Kogălniceanu considera Unirea Principatelor drept „Cheia boltei, fără care s-ar prăbuși tot edificiul național". În viziunea revoluționarilor pașoptiști — Nicolae Bălcescu, Eftimie Murgu, Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu — unirea celor două principate urma să constituie doar prima etapă a procesului ce avea să se încheie cu realizarea statului național unitar român.

Forțele motrice care au impulsionat lupta pentru unire, în perioada ce a urmat revoluției române de la 1848, au fost maselе populare, care legau realizarea acestui deziderat național de înfăptuirea unor însemnate reforme sociale și cu caracter politic burghezo-democratic. În fruntea luptei pentru unire s-a aflat burghezia, clasa care, în acea epocă, avea de jucat un rol progresist important în viața economică și social-politică a țării.

Pregătirea înfăptuirii unirii s-a desfășurat în condiții externe deosebit de complexe, determinate de războiul Crimeei și de hotărîrile Congresului de pace de la Paris (1856). Deși o parte dintre marile puteri europene (cele care erau interesate în menținerea Imperiului otoman) se situau pe poziții potrivnice unirii, Congresul a hotărît totuși consultarea populației românești cu privire la unire, prin intermediul unor adunări reprezentative special constituite — viitoarele divanuri ad-hoc.

Dezbaterile purtate în cele două adunări au avut drept rezultat practic adoptarea hotărîrii poporului român de a-și realiza unitatea națională. Dar marile puteri, întrunite la Conferința de la Paris din august 1858, au refuzat poporului nostru dreptul la unitate, impunîndu-i, pe calea arbitrariului, un regim constituțional hibrid și neviabil. Masele populare, conduse de înflăcărați patrioți, n-au înțeles însă să renunțe la înfăptuirea acestui deziderat esențial, de care depindea însăși dezvoltarea istorică ulterioară a poporului român. Folosind cu pricepere contradicțiile existente în rîndul marilor puteri, Adunările elective din Moldova și Muntenia au ales, la 5 și, respectiv, la 24 ianuarie 1859, un domn comun în persoana lui Alexandru Ioan Cuza, revoluționar pașoptist, cunoscut pentru activitatea sa progresistă și prounionistă.

Dubla alegere a domnitorului Alexandru Ioan Cuza, act politic care consfințea Unirea Principatelor Române, a fost rezultatul voinței maselor populare, al întregii națiuni române. Unirea a avut ecou pozitiv peste munți, în Transilvania, stimulînd lupta de eliberare națională a populației românești din această provincie și prefigurînd realizarea statului național unitar român. „Este evident — scria în această privință, cu îngrijorare, ministrul de externe al Imperiului habsburgic — că Unirea nu face decît să deschidă drumul spre o completă independență a Daco-României".

Într-adevăr, în mai puțin de două decenii, practica istorică avea să releve succesiunea legică, firească, de la Unirea din 1859, la independența din 1877, cucerită prin grele jertfe pe cîmpul de luptă, prin eforturile și sacrificiile întregului popor. După alte decenii de luptă, procesul făuririi statului național unitar român avea să-și găsească încununarea prin actul energic de voință al națiunii de la 1 Decembrie 1918, cînd reprezentanții legitimi ai românilor ardeleni au proclamat, și cei peste o sută de mii de participanți la adunarea de pe Cîmpul lui Horea de la Alba Iulia au aclamat cu entuziasm, unirea Transilvaniei cu România, patria mamă, *„pentru toate veacurile"*.

ÎN deceniile următoare atributele independenței și suveranității naționale ale poporului român au suferit grave știrbiri ca urmare a politicii claselor dominante, a tendințelor de dominație economică și politică ale marilor state capitaliste. Ca urmare a acestei realități, idealurile de libertate și neatîrnare națională vor fi preluate de clasa muncitoare, de partidul său conducător. În condiții de activitate neîncheipuit de grele, Partidul Comunist Român a chemat întregul popor — în numele „slăvitelor sale tradiții de luptă pentru independență și libertate" —, să acționeze cu cea mai mare fermitate pentru salvgardarea libertății și integrității patriei amenințate, pentru stăvilirea ascensiunii la putere a fascismului, iar mai tîrziu, în anii celui de al doilea război mondial, pentru organizarea mișcării de rezistență antifascistă și înfăptuirea revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă din August 1944.

Anii care au urmat au marcat începutul unei epoci noi în istoria patriei noastre, epoca afirmării depline a dreptului sacru al poporului român de a fi stăpîn pe bogățiile și munca sa, pe propriul său destin. „Ceea ce n-a realizat și nu putea realiza regimul burghezo-moșieresc — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — s-a realizat odată cu înfăptuirea insurecției naționale armate, antifasciste și antiimperialiste, cu trecerea la revoluția democratică și apoi socialistă, cu cucerirea puterii politice de către masele largi populare, în momentul în care poporul a devenit cu adevărat stăpîn pe destinele sale, asumîndu-și rolul de făuritor conștient al propriei sale istorii libere și independente".

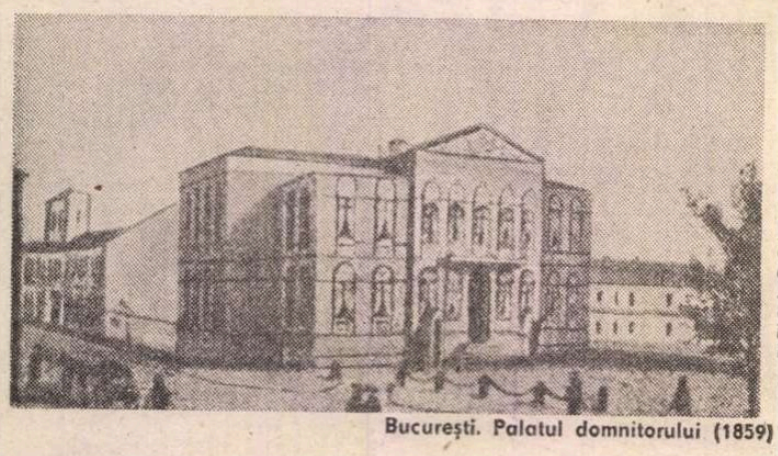
Urmînd cu încredere și înfăptuind politica înțeleaptă a partidului comunist, în anii luminoși ai construcției societății socialiste poporul român a așezat temelii mereu mai trainice unității sale statale, independenței și suveranității naționale. Politica internă și internațională a Partidului Comunist Român — la a cărei orientare și transpunere în fapt o contribuție inestimabilă o aduce secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu — consolidează neîncetat independența țării, factor politic esențial care, la rîndul său, creează cadrul optim pentru continua înflorire a patriei noastre, România socialistă.

Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Tot ce am realizat în dezvoltarea puternică a patriei reprezintă munca întregului nostru popor care, sub conducerea partidului, a parcurs, — în cîteva decenii, o cale lungă, ce în trecut ar fi necesitat secole. Se poate afirma că cel de al IX-lea Congres al partidului, din 1965, a marcat o nouă perioadă în construcția socialistă a țării".

ÎNTR-ADEVĂR, aplicînd în mod creator principiile generale ale socialismului științific, concepția materialist-dialectică și istorică la condițiile României, mai cu seamă după Congresul al IX-lea, sub conducerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, partidul a promovat cu îndrăzneală, în opera de edificare a socialismului, căi și soluții originale, ca urmare a unei gîndiri proprii, eliberate de dogme și prejudecăți, demonstrînd că știe să fie mereu la înălțimea misiunii sale istorice de forță politică conducătoare a națiunii. Partidul Comunist Român a dovedit astfel, prin puterea faptei, că este nu numai continuatorul unei istorii glorioase de peste 2 000 de ani, dar și singura forță politică în măsură să împlinească cele mai înalte aspirații ale generațiilor premergătoare de dreptate socială și libertate națională, de propășire economică și spirituală a țării, de afirmare a României ca națiune liberă și demnă în rîndul națiunilor lumii.

Cinstind glorioasele tradiții de luptă ale strămoșilor săi, națiunea română se afirmă azi în fața întregii lumi cu strălucite victorii în toate domeniile de activitate. Rezultat al luptelor multiseculare duse cu perseverență de un popor viteaz, harnic și talentat, pentru libertate, unitate și independență națională, România socialistă de azi reprezintă o chintesență, o transpunere în viață a celor mai nobile idealuri ale făuritorilor Unirii, a tuturor aspirațiilor pentru care s-au jertfit de-a lungul veacurilor cei mai buni fii ai poporului român.

Dr. Olimpiu Matichescu



București. Palatul domnitorului (1859)

BUCUREȘTI — CAPITALA ROMÂNIEI

■ *În ședința ținută de Adunarea Deputaților, la 1 octombrie 1859, pe ordinea de zi s-a aflat și problema fixării capitalei Principatelor Unite. Au fost propuse două orașe : Iași și București. Mihail Kogălniceanu inițiază ca legea ce se va vota să prevadă următoarele : „Reședința obișnuită a Domnului și a marilor corpuri ale Statului este orașul București". Și el explică de ce această alegere : „Bucureștii trebuie să fie reședința obișnuită a Domnului ; așa înțelege țara, așa o înțelege Europa. Orașul București este făcut de secoli ca să fie capitala României. Nicăieri, în nici un alt oraș al României nu există un centru de lumini mai mari, un popor cu aspirațiuni mai naționale și mai libere, un spirit public mai neatîrnat".*

Și deputații votează, în unanimitate : „Capitala Principatelor Unite este orașul București".

● *Adunarea de la Iaşi s-a întrunit în ianuarie 1859 şi a procedat la votarea alegerii. Procesul verbal al şedinţei menţionează : „Anul 1859, luna ianuarie, în 5 zile, în a şasea şeanţă a Adunării, procedindu-se la alegerea Domnului, s-a ales, cu majoritate de glasuri, pe d colonel Alecu Cuza, Domn stăpînitor al Moldovei...". La această şedinţă au luat parte 49 de alegători. 48 au votat pentru, iar Cuza s-a abţinut de la vot. După anunţarea alegerii, Cuza, ridicat la tribună, depune jurămîntul : „Jur, în numele prea Sfintei Treimi şi în faţa ţării mele, că voi păzi cu sfinţenie drepturile şi interesele Patriei, că în toată domnia mea voi priveghia la respectarea legilor pentru toţi şi în toate, uitînd toată prigoana şi toată ura, iubind deopotrivă şi pe cei ce m-au iubit şi pe cei ce m-au urît, neavînd înaintea ochilor mei decît binele şi fericirea naţiei române". A urmat la tribună Mihail Kogălniceanu, care a spus : „Prin înălţarea Ta pe tronul lui Ştefan cel Mare, s-a reînălţat însăşi naţionalitatea română. Alegîndu-Te pre tine Domn în ţara noastră, noi am voit să arătăm lumii aceea ce toată ţara doreşte : la legi nouă, om nou. Mare şi frumoasă Ţi-este misiunea. Fă ca legea să înlocuiască arbitrariul, fă ca legea să fie tare, iar Tu, Măria Ta, fii bun şi blînd, mai ales pentru aceia pentru care toţi Domnii trecuţi au fost nepăsători şi răi..."*

Alegerea lui Cuza la Bucureşti (basorelief de V. Hegel)

● *Alegerea Domnului Munteniei n-a decurs, ca la Iaşi, în bună înţelegere. A fost nevoie de intervenţia maselor populare, care au ţinut pe deputaţi trei zile în sala de alegeri, pentru ca, la 24 ianuarie 1859, aceştia să dea votul mult aşteptat. În „Monitorul oficial" din 29 ianuarie, citim procesul verbal al şedinţei : „Astăzi, simbătă, în 24 ianuarie 1859, Adunarea electivă procedînd la vot pentru alegerea Domnului său, rezultatul a fost că, în unanimitate, s-a ales Alexandru Ioan I Cuza, Domnul actual al Moldovei şi s-a proclamat Domn al Ţării Româneşti". După această alegere Mitropolitul Nifon trimite o depeşă, lui Cuza, la Iaşi : „Înălţimei Sale Ioan I, Domn al Moldovei şi Ţării Româneşti" : „Adunarea electivă a Ţării Româneşti, procedînd, conform Convenţiei, la numirea Domnului Stăpînitor, a ales, în unanimitate, pe Înălţimea Voastră. Obştească Adunare salută cu respect şi amor pe Domnul său, şi-l invită să ia cîrma ţării".*

Ziarul „Românul", comentînd alegerea, scrie, la 27 ianuarie : „De azi înainte Moldova şi România sînt unite pentru totdeauna ; nimeni nu le va mai putea despărţi una de alta... Avînd în capul Principatelor noastre unite un Domn ca Alexandru Ioan I, îi urăm din toată inima să trăiască îndelung pentru prosperitatea şi consolidarea României-Unite".

ROMANI!

Unirea este indeplinita! Nationalitatea Romana este intemeiata! Acestu faptu maretu, doritu de generatiunile trecute, acclamatu de corpurile Legiuitore, chematu cu caldura de noi, s'a recunoscut de Inalta Poarta, de Puterile garante, si s'a inscrisu in datinele Natiunilor.

Dumnedeul parintilor nostri a fost cu Tera, a fostu cu noi. Elu a intaritu silintele nostre prin intelepciunea poporului, si a condusu Natiunea ca tra unu falnicu viitoru.

In dilele de 5 si 24 Ianuariu ati depusu tota a vostra incredere in Alessul natiei, ati intrunit sperantele vostre intr'un singur Domnu Alessul vostru ve da astadi o singura Romania.

Ve iubiti Patria, veti sci a o intari.

Se traiasca Romania!

Proclamaţia lui Cuza din 11 decembrie 1861 (foaie volantă)

● *Alegerea lui Cuza ca Domn al Moldovei şi al Munteniei a constituit realizarea adevăratei înfrăţiri a celor două ţări. Dar au mai trecut aproape doi ani pînă cînd măreţul act să fie recunoscut de toate ţările participante la Conferinţa din 1858, a puterilor garante — Turcia fiind ultima care a semnat documentul respectiv. Unirea netăgăduită de nimeni, acceptată integral pe plan european, o găsim anunţată la 11 decembrie 1861, prin* Proclamaţia *dată de Domnitorul Cuza :*

„Români ! Unirea este îndeplinită. Naţionaliatea Română este întemeiată ! Acest fapt măreţ, dorit de generaţiile trecute, aclamat de corpurile Legiuitoare, chemat cu căldură de noi, s-a recunoscut de Înalta Poartă, de Puterile Garante şi s-a înscris în datinile Naţiunilor. Dumnezeul părinţilor noştri a fost cu Ţara, a fost cu noi. El a întărit silinţele noastre prin înţelepciunea poporului şi a condus Naţiunea către un falnic viitor. În zilele de 5 şi 24 ianuarie aţi depus toată a voastră încredere în Alesul Naţiei ; aţi întrunit speranţele voastre într-un singur Domn. Alesul vostru vă dă astăzi o singură Românie. Vă iubiţi Patria, veţi şti a o întări. Să trăiască România ! Alexandru Ioan. Dat în Iaşi, la 11 decembrie 1861".

Proclamaţia *aceasta a fost difuzată în ţară; sub formă de foi volante — aşa cum se vede în facsimilul alăturat.*

„L'Illustration", 5 martie 1859

● *În prestigioasa revistă pariziană „L'Illustration", numărul din 5 martie 1859, citim :*

„La 17 ianuarie 1859 Adunarea de la Iaşi îl numeşte pe Alexandru I Prinţ de Moldova, iar la 5 februarie, Adunarea de la Bucureşti îi dă acelaşi titlu pentru Valahia (datele menţionate sînt după calendarul folosit în Franţa, n.n.). Cine l-a cunoscut pe alesul naţiunii române îl elogiază pentru firea sa deschisă, de om afabil, şarmant... Alexandru I a fost obiectul unei manifestări naţionale care i-a făcut glorie. Numele său se leagă de o foarte frumoasă mişcare politică din secolul nostru. Şi înţelepciunea sa asigură românilor destinul cuvenit curajului şi inteligenţei lor...".

„Ţinta noastră socotesc că nu poate fi alta decît unitatea naţională a românilor"

SÎNT cuvintele revoluţionarului democrat Nicolae Bălcescu, cuvinte care au reprezentat un ideal, o năzuinţă, cuvinte-program de luptă, care au adunat şi însufleţit conştiinţele românilor într-o voinţă de cuget şi luptă de neînfrînt pentru realizarea idealului dintotdeauna, Unirea.

Dată gravată cu litere de aur în letopiseţul neamului, 24 ianuarie 1859 a încununat zbuciumul neostoit de veacuri al poporului român, fiind împlinirea unui gînd transmis, prin succesiunea generaţiilor, din negura anilor către noi, şi, totodată, deschizător de noi orizonturi în devenirea şi împlinirea celor ce s-au zămislit pe acest pămînt.

În contextul principalelor momente ale istoriei românilor, viaţa social-politică a ţării a cunoscut apariţia şi afirmarea unor instituţii ce focalizau cerinţele majore ale epocii, pe de o parte, şi voinţa poporului, a conştiinţelor înaintate ale timpului, pe de alta. Asociaţiile şi societăţile cultural-educative şi social-politice ce s-au constituit pe ambele versante ale Carpaţilor s-au impus, datorită strădaniilor şi abnegaţiei celor ce-au activat în cadrul lor, drept focare de iradiere în masa poporului a idealului unirii, de cristalizare şi radicalizare sub aspect ideologic a programelor revoluţionare de luptă, de cuprindere şi organizare a tuturor forţelor politice progresiste ale vremii, ce se pronunţau şi acţionau în consonanţă cu chemarea istoriei — unirea.

Evidenţiind capacitatea de înţelegere a complexităţii situaţiei interne în condiţiile existenţei imperiilor vecine ostile tendinţelor lor de înnoire şi oricăror acţiuni menite să contribuie la constituirea de naţiuni libere, de sine stătătoare, văzînd în acest proces un pericol al dezagregării propriilor „imperii" eteroclite, personalităţile ce au militat în cadrul asociaţiilor şi societăţilor au elaborat proiecte de revendicări politice, de cele mai multe ori, sub înveliş cultural.

Astfel, într-un manifest-program de la începutul secolului trecut se arată că pentru ridicarea poporului nostru „spre o nouă libertate şi o nouă civilizaţie", „pentru fericirea naţiei" este necesară „cultivarea limbii noastre şi prin ea lăţirea tot mai mare a culturii cîştigîndu-se vază şi merite".

În 1822 se constituie la Braşov, din elemente cu convingeri înaintate din Muntenia refugiate aici, Societatea literară română. Unul dintre documentele definitorii pentru profilul societăţii, **Îndemn pentru unire**, relevă că „acum românii au tendinţa de unire mai mult decît altă dată... Fiţi doar uniţi într-o glăsuire, statornici întru toate spre folosul patriei, că voi sînteţi patria". Şi în celelalte documente ale societăţii braşovene **(Legămînt pentru unire, Alt legămînt pentru unire)**, era limpede conturată ideea unirii Principatelor, idee centrală a primei jumătăţi a veacului trecut. Promotorii acestei societăţi socoteau necesară înzestrarea Munteniei cu acele instituţii reclamate de spiritul epocii : şcoli, gazete în limba română, teatru naţional etc.

Rezultat al penetrării în spaţiul ţării noastre a unor idei înaintate de libertate şi dreptate (care găsesc o aderenţă mai mare la românii aflaţi sub asuprirea naţională şi socială a imperialilor) şi al maturizării conştiinţei demnităţii naţionale, se constituie, în Banat, în deceniul patru al veacului trecut, o societate revoluţionară a cărei activitate era subsumată înfăptuirii unirii Transilvaniei, Munteniei şi Moldovei, într-un stat independent, avînd ca formă de organizare politică republica. Noua republică română urma să se guverneze după principiile egalităţii în drepturi ale tuturor indivizilor, posibilitatea fiecărui cetăţean, indiferent de poziţia sa socială, de a ocupa orice demnitate în stat, alegerea, prin vot universal, a membrilor Adunării Legislative, abolirea titlurilor de noblеţe, libertatea muncii, a învăţămîntului etc.

Un pas înainte pe drumul atît de anevoios şi dificil al conturării şi cristalizării ideologiei unioniste, al eliminării acelor idei sau revendicări respinse de viaţă şi încorporarea unora noi, amendate de nevoile şi aspiraţiile — şi ele în devenire —, ale poporului, îl reprezintă activitatea societăţii secrete din Muntenia — Partida naţională. Manifestul, intitulat **Act de unire şi independenţă,** conţinea prima asociere a celor două idei politice-forţă : unirea şi independenţa. „Un teritoriu împărţit şi risipit ar fi cu neputinţă pentru români să se împotrivească prin ei înşişi puternicelor imperii care îi înconjoară" — afirmă cu limpezime manifestul, stăruind în continuare „asupra necesităţii realizării fuziunii tuturor populaţiilor româneşti şi a reunirii lor sub acelaşi sceptru". Astfel, Unirea Principatelor este cheia de boltă a edificării unei independenţe statale reale.

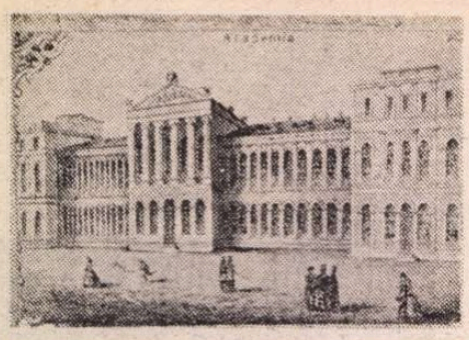
Cunoscători profunzi ai societăţii româneşti, atenţi la noile elemente apărute în viaţa politică şi economică a ţării, autorii manifestului se fac ecoul categoriilor sociale direct interesate în dezvoltarea pe un nou făgaş, cel al capitalismului : cer baterea unei monede naţionale, înfiinţarea băncii naţionale, construirea de fabrici şi drumuri, tarifuri vamale protecţioniste etc. Activitatea Partidei naţionale nu a rămas fără ecou în plan internaţional, ea reuşind să sensibilizeze cercurile politice franceze şi engleze la problema fundamentală a românilor — unirea.

Odată cu crearea, în primăvara anului 1851, la Paris, a **Junimii române**, atît informarea străinătăţii privind situaţia din Principate cît şi lupta poporului român pentru triumful idealului unirii intră într-o fază calitativ nouă. Tinerii patrioţi aflaţi la studii în Franţa dezbăteau în adunările săptămînale ale societăţii ideile generoase ale revoluţiei de la '48, reuşind astfel să perpetueze revendicările neîmplinite ale generaţiei de luptători paşoptişti.

Într-un articol din primul număr al gazetei societăţii, fondatorii **Junimii române**, considerîndu-se „soldaţi necunoscuţi, dar entuziasmaţi de amorul patriei", îşi propuneau „a propaga cu tot zelul unor inimi înfocate ideea unităţii naţionale". Un alt articol explică accepţiunea termenului de panromânism, şi anume de realizarea pe vatra vechii Dacii a statului naţional unitar, fără nici o anexare de teritorii străine.

Printre numeroasele societăţi şi asociaţii create cu scopul explicit al catalizării voinţelor în vederea înfăptuirii unirii celor două Principate, Muntenia şi Moldova, este şi societatea ieşeană **Unirea** (Socola, 1856). Odată constituită, pe adresa ei soseau scrisori care dădeau glas crezului unionist devenit acum dorinţă arzătoare a întregului popor. Astfel, cetăţenii Bacăului „într-o gîndire, dezbătînd cu mare cumpănire asupra tuturor împrejurărilor noastre politice, toţi ne-am hotărît din suflet pentru unirea principatelor !". „Cetăţeni din toate clasele, locuitori ai ţinutului Putnei", oameni din Dorohoi, „de la proprietari, treptaşi şi, pînă la cel de pe urmă locuitor român", locuitori ai „Orasului Focşani... în unanimitate declarăm şi noi că dorinţele noastre sînt : unirea ambelor principate, Valahia şi Moldova, într-un singur stat, sub numele de România". Sînt glasuri care s-au îngemănat într-o voinţă unică, voinţa poporului — cel care a pregătit cu răbdare, trudă şi sacrificii ceasul mult aşteptat al istoriei — UNIREA.

Petre Dan



Palatul Universității (București, 1859)

Gala Galaction și Victor Eftimiu (1943)

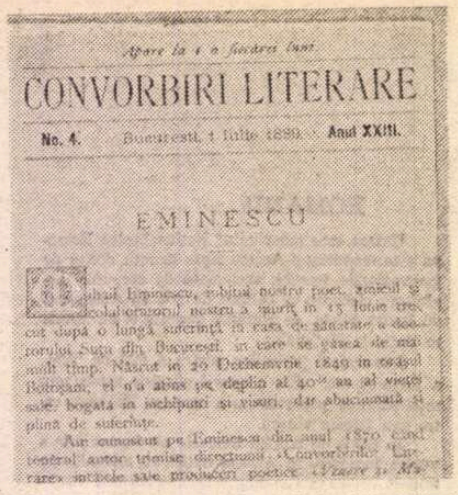
Artur Enășescu

Grigore Antipa, Gh. Ionescu-Sisești și Traian Săvulescu (1943)

Taraful lui Grigoraș Dinicu (1935)

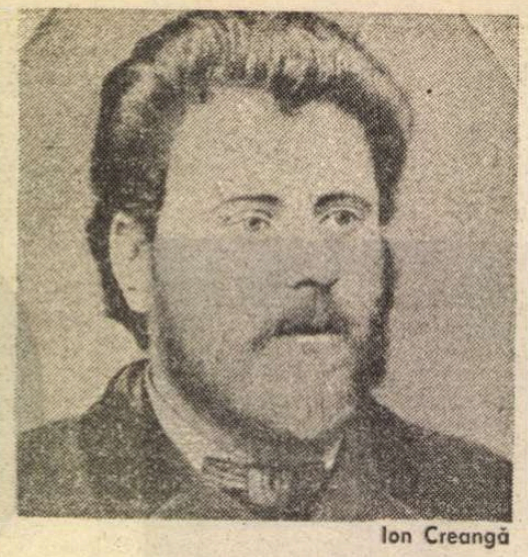
Printre cei premiați la Paris în 1889 : dr. Thoma Ionescu...

...restaurantul român din incinta Expoziției internaționale de la Paris



Articol consacrat dispariției lui Mihai Eminescu, în „Convorbiri literare", din 1 iulie 1889

Veronica Micle



Ion Creangă

Acum o sută de ani,

Centenare

„CETATEA CULTURII"

■ În secolul trecut, cel mai mare centru cultural din țară își avea sediul în Palatul Universității din București. Fusese construit după planurile întocmite de arhitectul Alexandru Orăscu, din dosarul căruia aflăm că „Palatul Academiei" — cum a fost intitulat atunci — „va costa, în total, 60 085 de galbeni, adică 1 982 690 de lei". Lucrările de construire au început la 16 octombrie 1857 și au fost terminate la 4 decembrie 1869, deci acum 120 de ani, cînd „Cetatea Culturii" (noul nume al palatului) a fost inaugurată cu mare solemnitate. Din lipsă de fonduri lucrările duraseră 12 ani, cheltuielile dublîndu-se față de devizul inițial. Și este de crezut, dacă citim pe lista cheltuielilor un singur rînd : „Marmura pentru decorarea pereților a fost adusă de la Viena, cu trei vapoare pînă la Giurgiu, și de acolo pînă la București, cu 350 de care mari".

În „Cetatea Culturii" și-au avut sediile următoarele instituții : Facultățile Universității, Biblioteca Centrală, Academia Română, Muzeul de Științe Naturale, Muzeul de Antichități, Școala de Belle Arte, Pinacoteca și Senatul. Din anul 1889, cînd Academia s-a mutat în propriul său imobil, din Calea Victoriei, măreața construcție, pe care o vedem în imaginea alăturată, și-a luat numele care i se cuvenea de drept : PALATUL UNIVERSITĂȚII.

VICTOR EFTIMIU

■ Un important scriitor, care a contribuit la înălțarea și sporirea literaturii române timp de aproape șapte decenii. **S-a născut la 24 ianuarie 1889.** A debutat la vîrsta de 15 ani, publicînd versuri și proză în revista „Speranța", pe care a înființat-o la București, în decembrie 1904. La 2 februarie 1911 — deci cînd nu împlinise încă 22 de ani — i s-a jucat, la Teatrul Național din București, poemul feeric **Înșir'te Mărgărite,** devenind astfel cel mai tînăr dramaturg din teatrul românesc. În aprilie 1912 i-a apărut primul volum : **Poemele singurătății.** În 1932, cînd avea publicate 32 de volume, a primit Premiul Național pentru Literatură. A fost președinte al Societății Scriitorilor Români, de la 24 ianuarie 1944 pînă la 9 ianuarie 1948. Uniunea Scriitorilor l-a ales ca președinte de onoare, la 3 aprilie 1972. A scris, în total, 57 de piese de teatru, majoritatea fiindu-i jucate la Naționalul bucureștean. În sesiunea din luna mai 1947 a fost ales membru al Academiei Române. Ultimul sonet — din cele 1 200 pe care le-a scris — i-a fost publicat cu două săptămîni înaintea morții sale (intervenită la 27 noiembrie 1972), cu aceasta întregind poate cel mai mare bilanț de activitate cunoscut în literatura română : 140 de volume publicate între anii 1912—1972 (poezie, proză, teatru) ; 200 000 de versuri ; peste 5 000 de articole literare publicate și 5 000 de conferințe ținute în toată țara. Prin testamentul scris cu un an înaintea morții, Victor Eftimiu a lăsat Academiei Române toate bunurile sale materiale, inclusiv biblioteca și manuscrisele.

ARTUR ENĂȘESCU

■ „Poetul nefericit", cum i s-a spus în ultimii ani ai vieții, s-a născut la 12 ianuarie 1889. A debutat în revista „Convorbiri critice", la 25 august 1910, cu sonetul **Amor,** după care a publicat, pînă în anul 1930, mai mult de o sută de poezii, în principalele reviste literare ale timpului : „Convorbiri literare", „Flacăra", „Familia", „Luceafărul" (unde a fost și redactor, în 1919), „Propilee literare", „Universul literar", „Viața literară" și altele. Primul volum i-a apărut în 1920 : **Pe gînduri** (poezii). Două dintre poeziile sale — **Țiganca** și **Cruce albă de mesteacăn** —, au ajuns romanțe cîntate în toată țara, după 1920. Ultimele poezii le-a publicat în anul 1933. Postum i-a apărut volumul **Revolta Zeului** (135 pagini — 1944). A murit la 4 decembrie 1942.

TRAIAN SĂVULESCU

■ Savantul Traian Săvulescu, întemeietorul școlii naționale de fitopatologie, s-a născut la Rîmnicu-Sărat, la 2 februarie 1889. Profesor de botanică la Școala superioară de Agricultură, apoi șef al catedrei de patologie vegetală la Facultatea de Științe a Universității din București. Academia Română l-a ales ca membru corespondent în anul 1932, membru titular în 1936 și președinte, în anul 1948 (pînă în 1959). Între anii 1946—1948 a fost ministru al Agriculturii. A publicat, în limbile română, germană și franceză, mai mult de douăzeci de lucrări, apărute în anii 1927—1962, dintre care : **Științele biologice și economia, Tratat de patologie vegetală** (1940, 1959). Traian Săvulescu a murit la București, la 29 martie 1963.

GRIGORAȘ DINICU

■ A fost cel mai renumit interpret de muzică populară pe care l-am avut. O recunoaștere publică, în acest sens, a obținut-o în luna mai 1935, cînd a luat premiul întîi la concursul de tarafuri organizat la București, trecînd înaintea altor maeștri ai genului : Victor Predescu, Petrică Moțoi, Jean Sibiceanu, Ion Matache. Au urmat apoi succesele de peste hotare, cînd Grigoraș Dinicu a cîntat, cu orchestra sa, la expozițiile internaționale de la Paris (1937) și New York (1939), „producînd o adevărată senzație" — cum menționau ziarele timpului — cu melodiile : **Doina Oltului, Steluța, Hora lui Dobrică, Hora Mărțișorului** și — mai ales — **Ciocîrlia,** care în anii următori avea să fie răspîndită în zeci de mii de exemplare (discuri), în S.U.A. Grigoraș Dinicu s-a născut la 3 aprilie 1889 și a murit la 28 martie 1949.

EMINESCU

■ Ziarele și revistele anunțau, acum o sută de ani — în iunie 1889 —, plecarea în veșnicie a „Poetului nostru național". În „Convorbiri literare", numărul 4, din 1 iulie 1889, Iacob Negruzzi publică, pe șase pagini, articolul EMINESCU, în care spune : „Mihail Eminescu, iubitul nostru poet, amicul și colaboratorul nostru, a murit în 15 iunie trecut, după o lungă suferință... Am cunoscut pe Eminescu din anul 1870, cînd tînărul autor trimise direcțiunii «Convorbirilor literare» întîiele sale produceri poetice, «**Venere și Madonă**» și «**Epigonii**». Atunci Eminescu se găsea la Viena unde studia filosofia...". Negruzzi istorisește apoi cum l-a cunoscut pe Eminescu, impresiile făcute de poet asupra celor de la „Junimea" și corespondența pe care a avut-o, un timp, cu el. Și, în încheiere : „Cu Eminescu s-a stins un mare poet național, original în toate felurile".

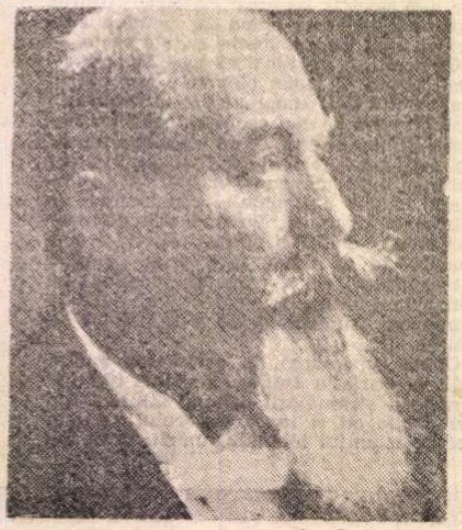
Să reamintim că Eminescu s-a născut la Botoșani, după cum se citește în actul de stare civilă : „Ziua nașterii — cincisprezece ; luna Ghenari ; anul 1850".

VERONICA MICLE

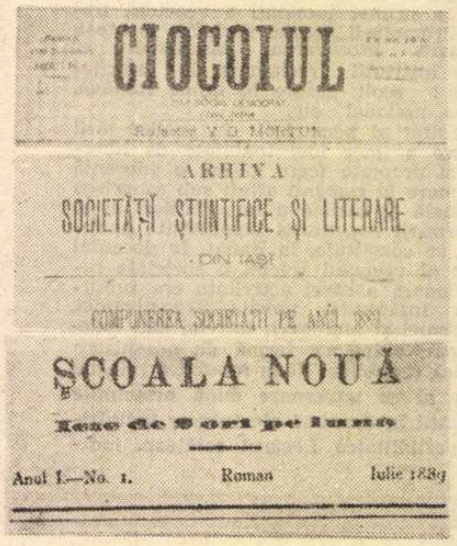
■ La mai puțin de două luni de la moartea lui Eminescu, poeta Veronica Micle îl urma în neființă — la 4 august 1889. Se născuse la 22 aprilie 1850, la Năsăud. Anii de naștere și de moarte fiind deci aceiași cu ai lui Eminescu. Colaborarea la revista „Convorbiri literare" — unde fusese dusă de Eminescu — a început-o în decembrie 1875, cu trei poezii, și pînă la sfîrșitul vieții va mai publica alte cincizeci și două de poezii, pe care le va strînge într-un volum, apărut la începutul anului 1887, la București, acesta fiindu-i debutul editorial. Pe un exemplar din acest volum (aflat astăzi în colecțiile Bibliotecii Academiei Române), poeta a scris următoarea dedicație : **„Scumpului meu Mihai Eminescu, ca o mărturie de nestearsă dragoste, Veronica Micle, 6 februarie 1887".** Un an mai tîrziu, pe una din fotografiile sale, a scris încă o dedicație : **„Sufletul meu și după moarte va căuta umbra poetului iubit. Veronica" .**

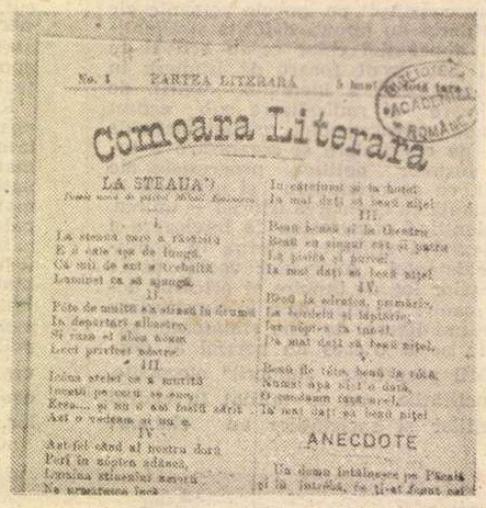
ION CREANGĂ

■ Încă o pierdere grea pentru literatura română — acum o sută de ani : la 31 decembrie 1889, înceta din viață povestitorul Ion Creangă. A fost mai întîi diacon (1858), apoi institutor suplinitor la Școala primară de băieți din Păcurari-Iași. Începuturile sale literare se află în două manuale școlare, apărute la Iași, în 1868 și 1871. Sînt, în aceste manuale, cîteva schițe care-l anunță pe viitorul povestitor : **Greierele și furnica, Boul și vaca, Asinul cu trei stăpîni,** și altele. De-



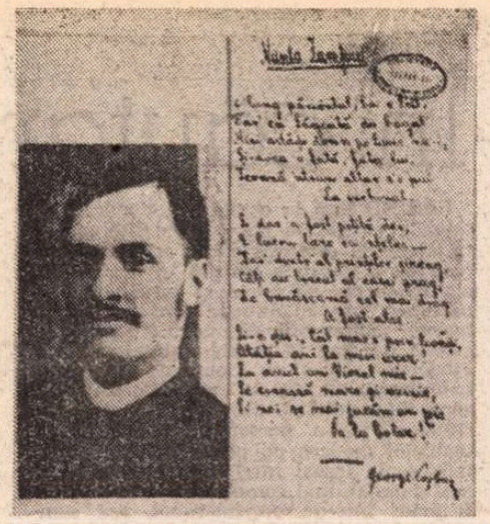
...dr. C. I. Istrati



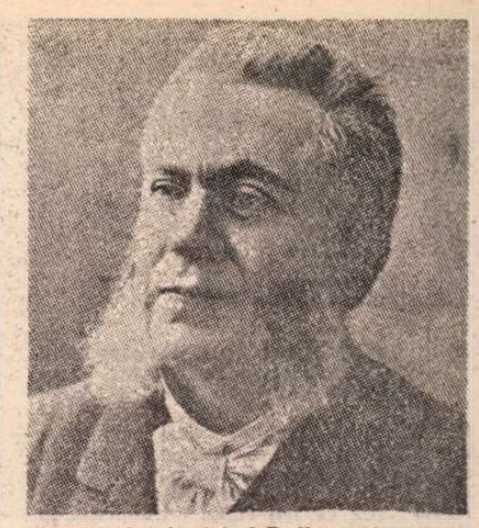


Cîteva periodice apărute în 1889

Grupul studenților socialiști aflați la Paris în anul 1889



George Coșbuc și facsimil după manuscrisul poeziei Nunta Zamfirei



Premiile Academiei: A.D. Xenopol pentru...

în 1889

butul notoriu şi-l va face însă la 1 octombrie 1875, cînd revista „Convorbiri literare“ îi va publica prima scriere : **Soacra cu trei nurori,** iar în numărul următor, **Capra cu trei iezi.** Creangă a fost prieten bun şi admirator al lui Eminescu. O dovadă certă : pe una din cărţile rămase în biblioteca marelui povestitor se află scris : **„Din cărţile subscrisului, Ion Creangă, 1878. Nu lipseşte din ea nici o filă. Dăruită mie de d-l Mihail Eminescu, eminentul scriitor şi cel mai mare poet al românilor“.**

În timpul vieţii Creangă n-a putut publica nici un volum. Scrierile sale au apărut, pentru prima dată sub formă de OPERE COMPLETE, în anul 1902, la editura „Minerva“, din Bucureşti. În 1890 îi apăruse volumul **Amintiri din copilărie.** Ion Creangă s-a născut la 13 august 1837.

Evenimente

STUDENŢII SOCIALIŞTI LA PARIS

■ Un valoros document fotografic de acum o sută de ani : grupul studenţilor socialişti români aflaţi la Paris în anul 1889. Sint, în ordine, de la stînga spre dreapta — rîndul de sus : Petrescu, E. Racoviţă, Panaitescu, Galino, Procopiu, Kilimoglu. Rîndul din mijloc : Ştiubei, Svilocosici, Al. Radovici, Georgian, A. Săulescu, I. Radovici. Rîndul de jos : Racotă (cel cu pipa în gură), I. Corjescu, Filibiliu, D. Many, D. Voinov şi D. Ţăranu (în picioare). Cinci dintre aceştia ne-au reprezentat muncitorimea şi mişcarea socialistă de la noi la Congresul de constituire a Internaţionalei a II-a, ţinut la Paris, la 14—21 iulie 1889 : Emil Racoviţă, I. Procopiu, Dionisie Many, A. Săulescu şi Dimitrie Voinov. Reamintim că Voinov a fost şi primul student român care s-a înscris în rîndurile Partidului Muncitoresc francez. Emil Racoviţă a participat, în anii 1897—1898, la expediţia din Antarctica (împreună cu Amundsen), iar în anii 1927—1929 a fost preşedinte al Academiei Române. Alexandru Radovici a avut o valoroasă activitate publicistică socialistă, după terminarea studiilor de la Paris (la „Dreptu-rile omului“, „Democraţia socialistă“, „Munca“ şi „Lumea Nouă“).

NUNTA ZAMFIREI

■ Consacrarea, ca poet, a lui George Coşbuc s-a datorat poeziei **Nunta Zamfirei,** pe care a publicat-o în „Tribuna“, la Sibiu, în numărul din 12 august 1889. Ne-o spune chiar poetul : „Cînd am publicat **Balade şi idile** (volum apărut la Bucureşti, în 1893, n.n.), eram cunoscut în ţară numai după **Nunta Zamfirei.** De cînd am început să scriu m-a frămîntat ideea să scriu un ciclu de poeme cu subiecte luate din poveştile poporului şi să le leg astfel ca să le dau unitate şi expresiunea de epopee. **Nunta Zamfirei** este un episod din această epopee“.

Poezia aceasta o aflăm republicată apoi în revista „Convorbiri literare“, la 1 martie 1890, după ce fusese citită chiar de Coşbuc, la una dintre şedinţele „Junimei“. „O poezie eminentă“ — cum avea s-o califice Titu Maiorescu. Pînă la apariţia poeziei **Noi vrem pămînt** (în revista „Vatra“ — 1894), această **Nuntă a Zamfirei** avea să rămînă cea mai cunoscută şi mai apreciată scriere a lui Coşbuc. În imagine : Coşbuc, în 1894, şi reproducerea primelor două şi a ultimei strofe dintre cele 23 pe care le avea **Nunta Zamfirei.**

PREMIILE ACADEMIEI ROMÂNE

■ În sesiunea din luna mai 1889, Academia Română acordă premiile literare pentru cele mai bune scrieri apărute în 1888, astfel :

A. D. Xenopol — „Premiul Heliade“, pentru primul volum (apărut în 1888) din **Istoria românilor din Dacia Traiană.** Scrierea va fi continuată şi vor apărea, în total, zece volume — pînă în anul 1910.

Alexandru Odobescu — „Premiul Năsturel“, pentru cele trei volume de **Scrieri literare şi istorice,** care i-au apărut în 1887—1888.

Acestea au fost cele mai prestigioase premii literare acordate la noi acum o sută de ani.

PREMII LA PARIS

■ Medicul român Thoma Ionescu, aflat la Paris, intern de spital, obţine, în luna iulie 1889, medalia de argint şi titlul de laureat al concursului anual al internilor de spital, în specialitatea chirurgie şi obstetrică.

La decernarea premiilor Expoziţiei Internaţionale de la Paris, din anul 1889, medicul român C. I. Istrati obţine medalia de aur pentru noua clasă de coloranţi pe care i-a descoperit şi i-a denumit **franceine.** C. I. Istrati îşi luase doctoratul la Paris, în 1887.

Compozitorul Iosif Ivanovici primeşte, de la acelaşi consiliu al Expoziţiei, premiul întîi pentru melodia **Valurile Dunării.**

N. G. Daniilescu, prezent în standurile Expoziţiei de la 1889 cu invenţia sa, **Plugul-sapă,** primeşte premiul întîi din acest sector al invenţiilor.

Diplomă de onoare primeşte Iordache Ionescu, al cărui restaurant, plasat în incinta Expoziţiei, sub firma „Bar Roumaine“, devenise atracţia numărul unu a majorităţii vizitatorilor. „Barul Românesc“ fusese construit, după planurile arhitectului Ion Mincu, de Statul român, fiind o variantă „efemeră“ a Bufetului de la Şosea, din Bucureşti, inaugurat mai tîrziu.

PERIODICELE

■ Publicistica românească de acum o sută de ani era formată din mai mult de două sute de ziare, reviste, buletine. Cele mai răspîndite reviste erau : **„Convorbiri literare“,** care apărea la Bucureşti, condusă de Iacob Negruzzi, şi **„Contemporanul“,** de la Iaşi, sub conducerea lui Ioan Nădejde şi a lui V. G. Morţun. Semnalăm cîteva dintre revistele care au apărut începînd din anul 1889 :

„CIOCOIUL“, subintitulat : „ziar social-democrat“, apărut la Roman, începînd de la 5 februarie 1889. Redactor : V. G. Morţun, care scrie, în cuvîntul de prezentare, că publicaţia are ca scop : „dezrobirea tuturor muncitorilor de sub stăpînirea unei mîni de oameni leneşi şi hrăpăreţi“.

„COMOARA LITERARĂ“, săptămînal apărut la Bucureşti, începînd din luna mai 1889. Reproduce cele mai bune poezii, schiţe şi anecdote apărute în revistele din toată ţara. Editor : librarul Pinath.

„ARHIVA“, revistă ştiinţifică şi literară, editată la Iaşi, începînd din luna iulie 1889, de Societatea Ştiinţifică şi Literară. Din numărul 1 aflăm „compunerea Societăţii pe anul 1889“ : preşedinte — Grigore Cobălcescu ; preşedintele secţiei literare — A. D. Xenopol ; preşedintele secţiei ştiinţifice — Eug. Rizu.

„ŞCOALA NOUĂ“, apărută la Roman, de două ori pe lună, începînd din iulie 1889. Înfiinţată şi condusă de G. Ibrăileanu, împreună cu Panait Muşoiu şi cu Eugen Vaian. Publică : amintiri, studii lingvistice, epigrame. În amintirile sale, Ibrăileanu va scrie : „Am scos o revistă bilunară, care era socialistă, ateistă, materialistă, realistă — în sfîrşit, revoluţionară în toate direcţiile“. Scrierile lui Ibrăileanu, apărute în **„ŞCOALA NOUĂ“** erau semnate Cezar Vraja.

CĂRŢILE ANULUI 1889

■ Numărul cărţilor şi broşurilor apărute în ţară, în anul 1889, a fost mai puţin de o sută. Menţionăm pe cele mai cunoscute şi reeditate în anii următori :

Cincinat Pavelescu a debutat editorial în acel an 1889, publicînd, la Bucureşti, volumul **Fata directorului,** semnat cu pseudonimul De la Milcov.

I. L. Caragiale, debut editorial cu volumul **Teatru,** apărut la Bucureşti, în editura „Socec“, în vara anului 1889. Volumul este prefaţat de Titu Maiorescu şi conţine, în cele 398 de pagini, piesele : **O noapte furtunoasă, Conu Leonida faţă cu reacţiunea, O scrisoare pierdută** şi **D-ale Carnavalului.**

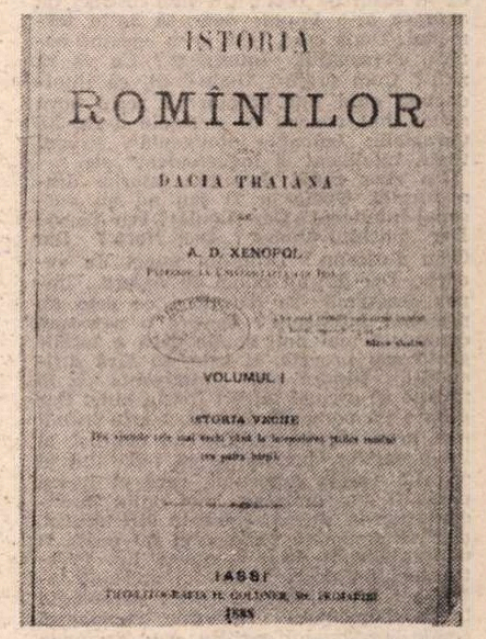
Ion Ghica : **Amintiri din pribegia după 1848** — nouă scrisori către Vasile Alecsandri ; volum de 382 de pagini, editat de „Socec“, la Bucureşti.

Iulia Hasdeu, opere postume, volumul I : **Bourgerons d'Avril,** 238 de pagini, în care sînt 72 de poezii. Editurile „Hachette“, din Paris, şi „Socec“, din Bucureşti.

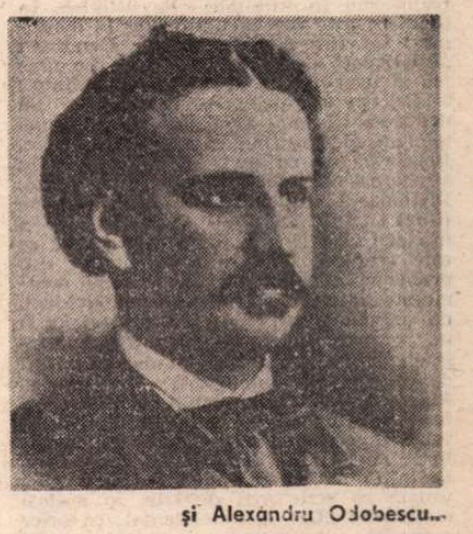
Th. D. Speranţia : **Anecdote populare,** volumul I, 302 pagini, care cuprind 75 de anecdote, proză şi versuri.

Elena Sevastos : **Nunta la români,** 408 pagini.

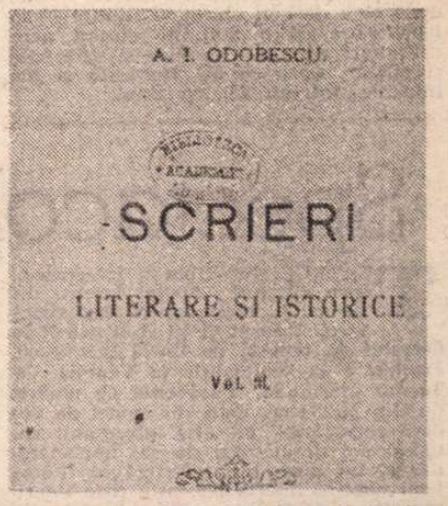
Documentar de :
Ion Munteanu



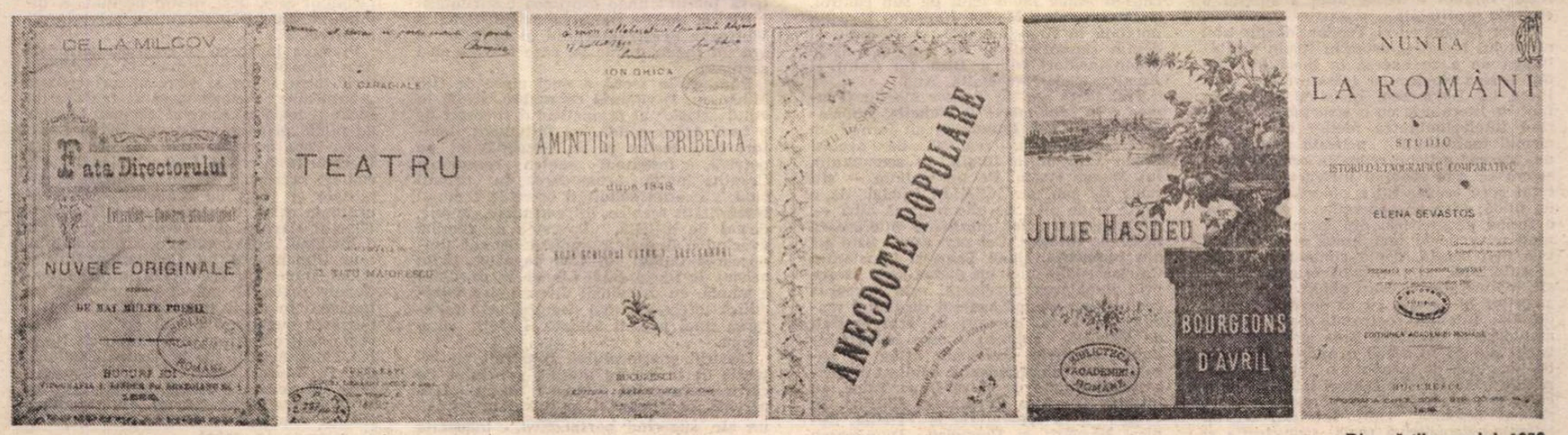
...Istoria Românilor din Dacia Traiană (1888)



...şi Alexandru Odobescu...



...pentru Scrieri literare şi istorice



Din cărţile anului 1889

Teatru

În căutarea unui personaj

„SCRIE-NE despre personajul inteligent în teatru", m-a solicitat un redactor onorabil de la „România literară". Am acceptat, deși sau tocmai fiindcă în problemele serioase am reacții încete, tot cu gîndul la Caragiale : vin la tine sigur că n-ai să mă refuzi ; știu cît pot conta pe amiciția ta și nu-mi permit a mă-ndoi un moment că în cazul de față... Un slab instinct de apărare m-a împins doar să amin termenul. După care, însă, m-a cuprins panica. Personajul inteligent ? Ce va să zică ? Cum arată ? Unde ? Și, ca întotdeauna cînd îmi propun să scriu ceva serios, îmi veneau în memorie d-ale lui Caragiale: „baioneta inteligentă", „grupul tînăr, inteligent și independent" etc.

Un zbor rapid deasupra istoriei dramaturgiei. Oedip ar fi sau nu un personaj inteligent? Dar Hamlet? Dar Faust? Dar unchiul Vanea ? Dar Nora ? Dar Gelu Ruscanu ? Dintr-un punct de vedere... Dar din alt punct de vedere... Impas desăvîrșit. În definitiv, ce este un personaj inteligent ? Despre o persoană cunoscută mai poți spune dacă e inteligent sau proastă, și asta nu fără dificultăți, fiindcă atît inteligența cît și prostia se ascund uneori foarte bine. Dar despre un personaj de teatru este infinit mai greu, drama nefiind un conflict al inteligențelor. Iar faptul că îndărătul ei se află voința autorului, care el însuși poate fi mai mult sau mai puțin inteligent (uneori deloc), sporește dificultatea, deși se spune că personajul nu poate fi mai inteligent decît creatorul lui. Practic, nici un progres. Ne-am obișnuit totuși cu alte tipuri estetice : personajul tragic, personajul romantic, personajul comic, personajul pozitiv etc. Noțiunea (?) de personaj inteligent nu-mi amintesc s-o fi întîlnit în vreo istorie a teatrului sau în tratatele de estetică. În fond, ce este inteligența ? Iute la dicționar ! Ce zice dicționarul lui Candrea : **„Inteligență** — 1. Deșteptăciune, facultatea și ușurința de a pricepe ; 2. Minte ; 3. Pricepere, înțelegere, iscusință". Să deducem că Iago ar fi un personaj inteligent, desfășurînd el multă pricepere, iscusință (de ce nu deșteptăciune ?) în atingerea scopului ? Parcă nu se leagă. Dicționarul explicativ al limbii române (Dex) : **„Inteligență** — Capacitate de a înțelege ușor și bine, de a sesiza ceea ce este esențial, de a rezolva situații sau probleme noi pe baza experienței acumulate anterior". Gelu Ruscanu, evident, nu posedă această capacitate, deci ar fi un personaj, ca să nu spun altfel, non-inteligent. Mai deschid un dicționar, cel de psihologie : **„inteligență** — puterea și funcția minții de a stabili legături și a face legături între legături". Vrînd-nevrînd, mă-ntorc la Iago, apoi fac „legătura" cu Hamlet, dar simt că nu e bine. Definiția nu se suprapune perfect. Să vedem ce scrie mai departe, în același dicționar : „Dar **i.** (inteligența), ca orice categorie culminativă, n-a putut — nici după ce a devenit obiect al științei — să beneficieze de o definiție clasică prin delimitări de gen proxim și diferență specifică". Ceea ce mă liniștește și mă întoarce, într-un fel, la zero.

LĂSÎND însă la o parte dicționarele și tipurile acreditate de istoriile literare și tratatele de estetică, parcă ar exista totuși, cu o greutate sporită în dramaturgia modernă, un personaj inteligent, un personaj care, în diferite conjuncturi istorice, acționează cu luciditate și conștiință de sine în sensul voinței și convingerilor sale și cu scopul de a face să triumfe un adevăr de existență, aspirînd spre un echilibru, spre o armonie spirituală. Firește, personajul inteligent al teatrului modern nu poate fi numai atît, inteligența însăși fiind un fenomen mult mai nuanțat, mai complex pentru a putea fi prins într-un portret-robot, așa cum nu poate fi prins, cum am văzut mai sus, într-o definiție clasică. Important este faptul că dramaturgii și criticii, ca și spectatorii, îi simt prezența și necesitatea. Exploatarea sufletului „primitiv" a epuizat spațiul, și așa foarte strîmt, de naivitate și simplitate, pînă la repetare sterilă și golire a dramei de orice idee. Încă în al doilea deceniu al secolului nostru, remarcabilul filosof și eseist Julien Benda refuza teza, cu destui adepți, conform căreia „instinctualitatea" pură ar fi „unicul material al artei, materialul ei prin excelență". „Ca și cum — scria el — inteligența ar fi inferioară realității. Ca și cum sufletul lui Goethe ar fi mai puțin real decît al Mélisandei". (După John Gassner, **Formă și idee în teatrul modern**, Ed. Meridiane, 1972, pag. 195). Trebuie să înțelegem din această atitudine estetică, așa cum ne avertizează dealtminteri și bunul simț, că realismul nu este incompatibil cu inteligența. Dimpotrivă !, ar fi de adăugat, atîta vreme cît inteligența presupune un plus de nuanțare și, deci, de complexitate față de alte ipostaze ale eroului dramatic.

Cu asta, însă, n-am avansat prea mult, căci nu știm — iar dacă știm, n-am reușit să precizăm încă — ce este personajul inteligent în teatrul modern, întrucît sufletul lui Goethe nu s-a arătat în prea multe piese de teatru... Dacă, însă, revedem mental piesele lui Shaw și Brecht, ale lui Ionescu și Sartre, Arthur Miller și Harold Pinter, Pirandello și Anouilh, sau, la noi, Baranga, Lovinescu, Marin Sorescu, precum și ale altor dramaturgi contemporani pe care nu-i numesc spre nu a suprasolicita memoria cititorilor, putem degaja cîteva elemente specifice ale unui personaj într-adevăr greu de definit, dar sesizabil. Mai întîi, personajul inteligent, departe de a fi o marionetă inertă a destinului, își asumă (sau dorește s-o facă) propriul destin, fiind preocupat de rostul (rațional) al existenței sale, îi caută resorturile și-i analizează mecanismele. Este, deci, un analitic ? Da, în măsura în care analiza și autoanaliza nu tinde să-i distrugă teatralitatea. Căci, trebuie să recunoaștem, literatura dramatică este un context mai puțin favorabil analizei decît literatura epică (teoretic, dar și practic, o zonă fără limite și fără constrîngeri), fie și numai pentru că, în ultimă instanță, se exprimă **oral**, și nu orice stare poate fi... vorbită și, mai ales, dialogată (cît despre monologuri, cu excepția pieselor cu un singur personaj, le consider ateatrale, rămășite ale poemului epic, în teatrul antic, sau intruziuni ale prozei, în teatrul modern). Îi este mai simplu prozatorului să „pună în mișcare" inteligența unui personaj, decît dramaturgului, care, înainte de toate, riscă să o transforme în pălăvrăgeală. Primitivismul e teatral prin gest, prin mecanica gestului, prin dezlănțuirea gestică (bineînțeles, vorbesc aici de primitivism ca antonim, posibil, al inteligenței și nu ca sălbăticie). Inocența e teatrală prin tensiunea ce o declanșează pînă și latența primejdiilor care ar putea s-o amenințe. Inteligența, în schimb, trebuie să se **pronunțe**, mai cu seamă că nu întotdeauna are și puterea (sau posibilitatea) să și **acționeze**. Iona al lui Marin Sorescu se autoanalizează cu înversunare, descompune situațiile și-și descifrează necontenit stările, asumîndu-și pînă la urmă, cu deplină luciditate, destinul. Ca și Irina din **Matca**. (Dacă există oarecare pălăvrăgeală în **Matca**, ea nu este a personajului, ci — să mă ierte Marin Sorescu — a autorului însuși, care nu știe să-și frîneze la timp exuberanța fantastico-focloristică din scena „momîilor"...).

Cum ar mai fi, judecînd după piesele care ni se perindă în memorie, personajul inteligent ? Fără îndoială, un răzvrătit. Un răzvrătit împotriva fatalității, a stagnării, a inerției. Și, desigur, împotriva prostiei, dușmanul numărul unu al echilibrului spiritual spre care el tinde. Inteligența este neconjuncturistă și neconformistă, refuzînd ceea ce se oferă gata digerat, situațiile „ca atare", schemele de existență sau schemele de gîndire, clișeele și locurile comune. Un refuz poate fi constructiv sau distructiv. Dacă mă gîndesc bine, și inteligența poate fi constructivă sau distructivă. Iago, totuși, nu e un prost. Cu atît mai puțin Don Juan. Dar ceea ce personajul inteligent refuză cu precădere sînt propriile porniri necontrolate, instinctuale. El năzuiește spre o guvernare a rațiunii. Oricum am întoarce chestiunea, pe o față sau alta, personajul inteligent este un rațional. Ar fi, din această cauză, mai puțin uman și, implicit, mai puțin dramatic ? Ne-am obișnuit să identificăm **raționalul** cu **cerebralul**. Tipul rațional poate fi însă și un tip pasional, trăirile sale fiind amplificate prin autoanaliză, cazul multor personaje din dramaturgia lui Camil Petrescu.

PERSONAJUL inteligent mai întîi **înțelege** (înțelegerea ca proces dramatic!) și apoi **acționează**, încă o dificultate pentru autorul dramatic, căci el va desfășura înaintea spectatorului îndeosebi procesul de înțelegere, care e mai puțin spectaculos decît acțiunea propriu-zisă ; personajul inteligent mai întîi construiește (cel puțin în plan cerebral) și apoi nimicește modelul perimat. Este, într-adevăr, mai puțin palpitant, nu însă și mai puțin dramatic.

În sfîrșit, în timp ce personajul „comun" al teatrului modern este angrenat cu prioritate, într-un fel sau altul, în activitatea de ameliorare a bunăstării materiale (sub diverse aspecte : avansări sociale, căsătorii avantajoase, relații, venituri mai bune, casă, tranzacții economice etc.), personajul inteligent, fără a se detașa de cadrul social și economic, e angrenat mai ales într-o acțiune de ameliorare a bunăstării spirituale. El încearcă să intre în convergență cu un model spiritual, să determine factorii de conjunctură de a se apropia de aspirațiile sale, de modelul său. Scopul este, cum am mai spus, de a realiza o armonie interioară. Lupta pentru cîștigarea acestei armonii interioare nu este nici ea spectaculoasă, sau, în orice caz, nu atît de spectaculoasă ca o bătălie armată sau ca un simplu duel, chiar dacă acesta nu se desfășoară „pe viață și pe moarte". În general, personajul inteligent e prea puțin spectaculos, întrucît complexitatea însăși este, paradoxal, mai ternă decît liniaritatea. Tartuffe sau Harpagon sînt mai strălucitori pe scenă decît Alceste din **Mizantropul**, iar acțiunea lor se arată incomparabil mai captivantă. În plus, personajul inteligent are darul să-i supere pe proști mai mult decît oricare altul, ceea ce-l face cumva antipatic.

Trebuie să înțelegem că personajul inteligent ar fi cumva superior celorlalte personaje din punct de vedere moral ? (Din punct de vedere dramatic am văzut că nu). Nu, există și inteligență malefică, iar inteligentul poate fi mai rău, mai crud decît altul, el fiind de cele mai multe ori un orgolios. Șerban Șaru-Sinești, din **Jocul ielelor**, nu e mai puțin inteligent decît Gelu Ruscanu, ceea ce nu-l împiedică să fie un ticălos.

De ce se semnalizează prezența (și nevoia) din ce în ce mai pregnantă a unor personaje inteligente în teatrul contemporan ? Trăim într-o epocă în care, în ciuda unor repetate asalturi iraționaliste, rațiunea umană se regrupează, dacă pot spune așa, se fortifică, se impune ca un factor de coeziune universală. Haosul instinctual nu mai dă suficientă satisfacție spectatorului modern. Trecerea din imperiul necesității în acela al libertății transferă ponderea forțelor în domeniul spiritualității, al intelectualității, căci libertatea este în ultimă instanță un beneficiu al spiritului. Febra constructivă care înlocuiește febra distructivă solicită de asemenea, cu prioritate, elementul inteligent, constructiv-creator. În fine, conștiința din ce în ce mai clară că omul, că fiecare om este nu numai o parte a universului, dar este el însuși un univers emite un spor de pretenții în fața creatorului dramatic, căci instinctele sînt comune (nu numai tuturor oamenilor, dar tuturor viețuitoarelor), în timp ce inteligența este particulară fiecărui om, este unică. Rezon.

Dumitru Solomon

Spectacole sibiene

TEATRUL din Sibiu a întreprins, spre sfîrșitul anului trecut, un turneu în București cu trei spectacole : **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă**, de Horia Lovinescu, **Frumos e în septembrie la Veneția**, de Teodor Mazilu și **Pavilionul cu umbre**, de Gib Mihăescu. Este, din punct de vedere repertorial, un afiș interesant, reunind doi dramaturgi de azi importanți dar și un nume de referință al literaturii noastre interbelice, prin care tinerii regizori ai teatrului — Mihai Constantin Ranin și Cristina Iovită — și-au manifestat opțiuni artistice apte a suscita o discuție profitabilă.

Horia Lovinescu și Teodor Mazilu l-au oferit lui Mihai Constantin Ranin posibilitatea de a se exersa în două modalități spectacologice cu trăsături distincte. Piesa lui Lovinescu, rezistînd și azi ca fapt de literatură, cu o structură armonizînd intelectualitatea ideilor cu modernismul teatralității, permite regizorului un „desen" artistic redus la ceea ce consideră că este esențial în translarea textului spre scenă. Între obiectele scenice, de pildă, care ar concretiza viziunea sa, o formă geometrică, din lemn, suprapunînd o verticală mai lungă și o orizontală mai scurtă, poate simboliza un loc al suferinței, al păcatului originar ispășit. Manevrarea acestui obiect ca și jocul actorilor în relație cu el devine, uneori, dificilă. Intenția regizorală de a sugera amploare și o anume linie simbolică întregii puneri în scenă e exprimată chiar de imaginea de început : o „pînză" enormă de păianjen, cu falduri laterale, de o culoare mai închisă în planul din față și mai deschisă către fundalul scenei. Semnînd deopotrivă regia, scenografia și ambianța sonoră a spectacolului, regizorul Mihai Constantin Ranin, împreună cu un colectiv actoricesc format din Mircea Hândoreanu (Tatăl), Benedict Dumitrescu (Abel), Mihai Bica (Cain) și Amalia Ciolan — Maria Junghetu (Ana), a interpretat textul lovinescian dintr-o perspectivă nu lipsită de originalitate. Abel e interpretat, însă, neconvingător de către Benedict Dumitrescu, a cărui apariție în această calitate nedumerește și prin costumația cu totul ilustrativă. Cel mai izbutit rol mi-a părut cel al Tatălui, jucat cu aplicație și înțelegere de către Mircea Hândoreanu, atent la întreaga întindere a partiturii sale. Dacă nu ar fi fost vocea, care îi scapă nu o dată de sub control, și interpretarea Mariei Junghetu (oricum notabilă în Ana-„mamă") ar fi putut fi deplin semnificativă. În rest, destul de neconvingători Mihai Bica (în Cain) și Amalia Ciolan (cealaltă Ana).

Trei texte ale lui Teodor Mazilu **(Frumos e în septembrie la Veneția, Împăiați-vă iubiții !** și **Inundația)** au format un spectacol-compus, realizat de același Mihai Constantin Ranin, în scenografia lui Mugur Pascu. Pe un podium — stil tablă de șah, străjuită, în fundal, de o parte și de alta, de cîte o pînză albă —, evoluția cuplurilor maziliene interesează în grade diferite. Cel mai reușit este cel din **Inundația**. Dana Taloș și Constantin Chiriac susțin aici un dialog care atrage prin nuanțarea excelentă, prin crearea acelui plan secund sugerat de textul mazilian. Cei doi creatori de artă asaltați de bunurile materiale care le primejduiesc existența spirituală ating un paroxism al compromisului realizat actoricește cu finețe de către Dana Taloș, cu intuiție de către Constantin Chiriac. În **Frumos e în septembrie la Veneția**, Rodica Mărgărit și Benedict Dumitrescu traduc pieseta mazilianâ într-un limbaj comic accesibil, căreia regizorul nu a reușit să-i mai găsească destinația estetică așa cum s-a întîmplat în **Inundația**. Același lucru și în cazul actului **Împăiați-vă iubiții !** unde asprimea confruntării între cei doi — Dana Lăzărescu-Popa și Wolfgang Ernst, interpreți ai rolurilor — are un regim casnic pe care Mazilu nu-l scontase.

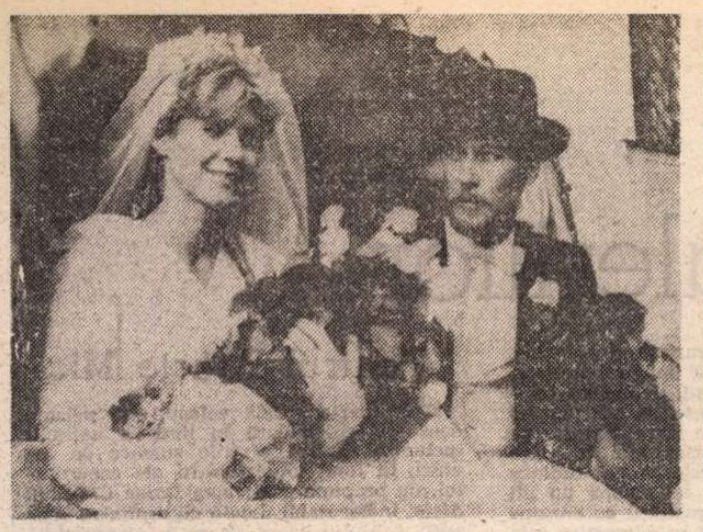
Punerea în scenă a unei piese de Gib Mihăescu, **Pavilionul cu umbre**, scrisă în stilul „clasic" al dramaticului suportat de o bază epică solidă, cu întîmplări, loviturі de... teatru și un deznodămînt pe potrivă, a însemnat pentru regizoarea Cristina Iovită acomodarea, în primul rînd, a acestei soliditări epice la regimul teatralității scenice, întreprindere, se știe, destul de dificilă. Povestea de familie evocînd o dramă întîmplată demult (împușcarea tatălui lui Geo de către Ifrim asistat de Ilarie, tatăl Lianei, în pavilion) e amplă, cu psihologii diverse și o anecdotică interesînd mai degrabă prin reiterarea unei greșeli soldate, iarăși, cu o crimă.

Decorul spectacolului, construit cu intenție de traducere literală a titlului, de către scenograful Mugur Pascu, oferă privirii, în stînga și în dreapta scenei, un șir, sugerînd perspectiva, îngustată spre fundal, de panouri înalte, albe, casetate în negru. Numai cele din față sînt rame enorme cu un „conținut" din împletituri din sfoară groasă. Manevrarea acestor panouri, la vedere, în timpul spectacolului este, însă, destul de inabilă, diminuînd efectul prevăzut în privința atmosferei.

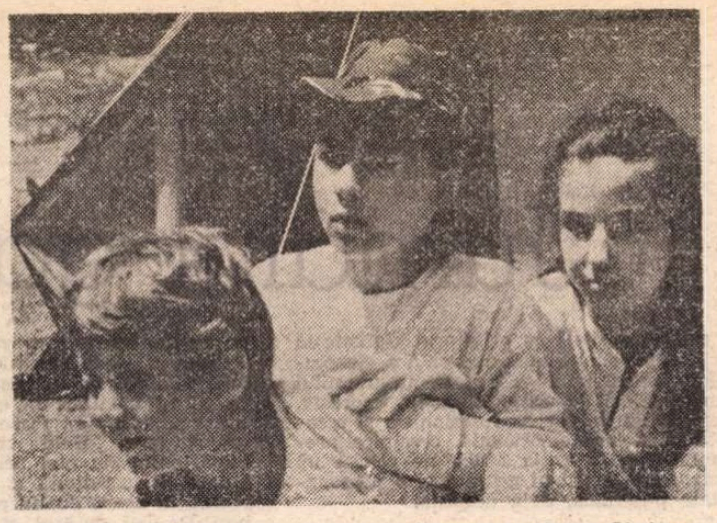
Punerea în scenă interesează cîteodată prin intensitatea bine marcată a confruntării între Liana și Geo, alteori creează „spații albe". Actorii joacă în registre diferite : apariția Angelei (mama Lianei), de pildă, prin interpretarea Danei Lăzărescu-Popa aparține unui registru vetust. Încercările Amaliei Ciolan (Liana) de a conferi personajului său o anume sensibilitate și forță de seducție, motivînd prezența celor doi tineri care îi fac curte (Geo și Marius), nu reușesc să acrediteze o imagine convingătoare a personajului său. Dinamismul lui Constantin Chiriac (Geo), întrerupt de ieșiri și intrări intenționate regizoral, animă un personaj interesant. În dublă ipostază, Benedict Dumitrescu sugerează destul de șters diferența dintre personaje, în timp ce Niculae Floca-Acileni (de la Teatrul Național din Tg. Mureș), în rolul Ilarie, construiește un personaj destul de monocord ca și Wolfgang Ernst (Ifrim). Interesantă e Rodica Mărgărit în Doica, prin expresie și mișcare în scenă.

Marian Popescu

Moment din premiera arădeană Camera de alături **de Paul Everac. În imagine, Ion Mâinea (stînga) și Eugen Harizomenov**



Pe ecrane : Sonata Kreutzer, producție a studiourilor sovietice



Un nou film românesc : Expediția (scenariul : Petre Ghelmez ; regia : Mircea Moldovan)

Pagini din gîndirea românească despre cinema

PENTRU cel care va încerca o dată să încredințeze tiparului o antologie a criticii și esteticii noastre cinematografice, străduindu-se să cuprindă în paginile ei imaginea istorică, de ansamblu a acestei realități, expresie necesară a punctului de vedere pe care o cultură națională îl are față de un fenomen al vieții moderne ce nu poate fi ignorat, o serie de distincții se impun cu prioritate.

Există mai intîi — și asta chiar de la începutul deceniului al doilea, cînd Ricciotto Canudo publica acel faimos „Manifest al celor șapte arte" (comentat în paginile „Rampei" de M. Russu în chiar anul apariției sale pariziene — 1911) — o zonă a ecourilor, a preocupării de cultură, deloc neglijabilă, cea care urmărește pas cu pas felul în care noua artă își făurea și pe alte meridiane o proprie constiință critică și estetică ; o zonă a popularizării și dezbaterii pe marginea lucrărilor fundamentale ale esteticii cinematografice mondiale, cu care, de-a lungul vremii, cititorul român a luat act prin comentarii critice pertinente, cu mult înainte ca acestea să-i fie accesibile direct.

Există apoi — începînd din anii '20-'30, cînd critica cinematografică autohtonă își dobîndește un statut propriu în ansamblul publicisticii românești — o zonă a considerațiilor estetice la care conduce sau pe care se construiește argumentația critică ori de cîte ori se simte nevoia generalizării, de la problema de detaliu dezbătută la ansamblul fenomenului. Pornind de la faptul particular — filmul X sau cutare aspect al său — se ajunge la a se discuta relația cinematografului cu literatura sau cu artele tradiționale, problemele interinfluențelor și ale concurenței teatru-cinematograf, specificitatea celei de-a șaptea arte, mijloacele de expresie ale acesteia. Discuția trece din planul critic în cel estetic. Astfel, critici și istorici literari și de artă (de la Eugen Lovinescu, Paul Zarifopol, George Călinescu pînă la Eugen Schileru, Ov. S. Crohmălniceanu, Silvian Iosifescu și Nicolae Manolescu), scriitori, publiciști, iubitori și mari consumatori de cinema precum Camil Petrescu, Emil Botta, St. Roll, Gib Mihăescu, Mihail Sebastian, ori mai aproape de noi Iordan Chimet, Marin Sorescu, Radu Cosașu și Romulus Rusan, realizatori cărora cultura și harul teoretizării le îngăduie să se pronunțe asupra artei lor și a confraților (în primul rînd Victor Iliu), critici de film care reușesc să publice cărți de cinema semnificative prin caratele demersului lor estetic (de la cele ale lui D.I. Suchianu și I. Cantacuzino apărute acum mai bine de jumătate de veac, la cele recente ale lui Florian Potra și D. Carabăț) ne-au dat pagini de estetică cinematografică ce pot sta în orice antologie a gîndirii despre film, alături de textele clasicilor acestui domeniu.

Există însă și o altă zonă, pe care o asemenea antologie e chemată să o pună în evidență. Cea a considerațiilor estetice propriu-zise, zona pe care au ilustrat-o, încă la jumătatea deceniului al treilea, esteticieni de talia lui Mihail Dragomirescu și Tudor Vianu, primii care încearcă la noi să includă cinematograful în cadrul unui sistem estetic constituit. „Filmul este muzica mișcării, — scria (în 1925) Mihail Dragomirescu — precum poezia este muzica gîndirii. Iar muzica însăși — muzica simțirii. Filmul, opera poetică și opera muzicală sînt toate arte succesive, arte sufletești, și fiecare este menită să reprezinte cele trei laturi ale sufletului omenesc : simțirea — muzica, gîndirea — poezia, mișcarea — filmul [...] Arhitectura este o artă intelectual volitivă, muzica este o artă sentimentală pură ; poezia — un fel de muzică a ideii, o artă sentimental-intelectuală ; cinematograful, avînd mișcare și succesivitate și adresîndu-se direct emoției este un fel de muzică a energiei, o artă sentimental-volitivă [...] În cinematograf, muzica mișcărilor va fi analogă muzicii ideilor din poezie".

În chiar anul în care profesorul Dragomirescu scria aceste rînduri, tînărul său confrate, Tudor Vianu își definea în volumul **Fragmente moderne** un program de abordare a problemelor esteticii cinematografului căruia îi va rămîne credincios. Sub semnul acestuia, sub semnul înțelegerii nuanțate a dinamicii unui fenomen de artă contemporană în continuă evoluție, sub semnul culturii și sensibilității, poate fi pusă întreaga contribuție a lui Tudor Vianu la estetica cinematografului. Și atunci cînd scrie despre autonomia limbajului cinematografic, despre relația artă – realitate în cinematograf, despre realitatea socială și culturală a acestuia, și atunci cînd scrie despre cinematograf din punctul de vedere al depășirii antinomiei tehnică—artă, ca în rîndurile ce urmează : „Cinematograful este rezultatul cel mai înaintat al tehnicii, în sforțarea ei milenară de a da o întrupare imaginației artistice a omului. Oricît de mare a fost ingeniozitatea sau îndemînarea artiștilor, imaginația lor a rămas întotdeauna superioară mijloacelor folosite pentru a o întrupa. Michelangelo izbind cu dalta statuia care nu poate vorbi este poate un mit, dar care exprimă limitarea fatală a artelor. Cinematograful ne apare deci, față de lungul trecut al artelor, drept produsul încercărilor cele mai departe împinse ale tehnicii de a exprima întregul cuprins al fanteziei artistice. Raportul de timp sau de spațiu care n-au putut fi niciodată ignorate, strălucirea de lumini rămase neexprimate, reacțiile cele mai fine ale fizionomiei, nesfîrșitele relații ale omului cu mediul său natural sau de lucru, întreaga varietate senzorială a lumii revenită în sintezele fanteziei se întrupează în realizările contemporane ale cinematografiei".

Pe parcursul celor șase decenii și mai bine ce au trecut de cînd aceste rînduri au fost scrise, gîndirea românească despre cinema s-a îmbogățit cu memorabile, pătrunzătoare pagini semnate de gînditori și creatori, de cineaști, de literați, de oameni ce au făcut din a scrie despre film o profesie.

Acestea constituie materia pentru o posibilă, pasionantă antologie.

B.T. Ripeanu

Cinema

Flash-back

Relativități

■ PENTRU cine mergem la un film ? Din ce poziție îl privim ? După douăzeci și cinci de ani, întrebarea se pune aproape obligatoriu, pentru că răspunsul ei este un test. Mergem pentru regizor ? Sau ca să revedem pe unul din actori ? Pe care din ei ? **Călăul** de Luis Berlanga ni s-a părut din acest punct de vedere exemplar în sugestivitate.

Intîi ne-am îndreptat spre regizorul din anii de amurg ai dictaturii spaniole, al cărui umor Sadoul îl găsea „feroce, sinistru și ricanant". Impresia n-a fost la înălțimea potențială, filmul — plivit, poate, de foarfece știute sau neștiute — își pierdea acum o parte din percutantă, dobîndea un ritm străin de cel așteptat, se împiedica în jumătăți de măsură, avansate cu precauție sau salvate eroic. Ideea dureroasă a filmului — aceea că răul trebuie făcut adesea de oamenii cumsecade, că puterea caută să lucreze îmbrăcînd mănușa inocenților — se vede primejduită de confuzia acestor mutilări. Nefericitul jucat de Nino Manfredi (un tînăr care, neputînd emigra din Spania, devine cioclu și apoi, prin forța împrejurărilor, trebuie să accepte profesia de călău) își pierde caracterul major, iar acțiunea în care-i implicat se moaie și, în loc de a fi corozivă, ia înfățișarea unui benign vodevil. Cui se datorează această decădere ? Este ea efectul direct al cenzurii sau numai al timpului scurs ? Oricum ar fi, din curajul regizorului rămîne mai puțin decît riscul care l-a însoțit. Ar fi fost atunci preferabil să-și aleagă un alt subiect, mai conformist, și să apară în postura viteazului, ca atîția, abia după război ? Cine poate să spună, cîtă vreme opera rămîne în posteritate singură, dezgolită de schelele, dar și de bețele în roate pe care i le-a pus la dispoziție istoria ?

Ne-am dus, apoi, la acest film pentru Nino Manfredi. Frumosul italian ne-a apărut, însă, atît de stînjenit de postura sa de călău spaniol, încît lăsa impresia că dă replici într-o limbă străină într-adevăr, nu numai lingvistic, ci și stilistic. Nimic din scînteietoarea lui spontaneitate nu putea să spargă plumburii nori în care-și drapase Berlanga umorul. Abia într-un tîrziu am priceput că filmul nu-i aparține lui, ca protagonist, ci (după felul cum domina ecranul, prin aplomb și nepăsare) unui actor spaniol, José Isbert, monstru sacru mai puțin cunoscut de noi, dar mult gustat pe meleagurile iberice. Isbert juca rolul unui călău convins de necesitatea muncii sale și care vrea să-i predea lui Manfredi o ștafetă considerată nobilă. Chestiune de optică : poate că, dacă am fi fost spanioli, sau am fi încercat să intrăm în această piele, am fi apreciat situația din capul locului și, în mînă cu singura cheie potrivită, am fi reușit să-l pricepem mai bine nu numai pe el însuși, dar și pe Manfredi.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Sonorități eminesciene

■ La 4 noiembrie 1928 programul a inclus versuri eminesciene. De atunci, sute și sute de ore au fost dedicate Poetului, mobilizînd contribuțiile celor mai de seamă cărturari și oameni de artă ai țării. În primele decenii, inițiative precum conferințe, comentarii, analize (semnate de Tudor Vianu, G. Călinescu, Perpessicius și atîția alții), recitări (printre cei dintîi : G. Vraca, Ion Manolescu, Marioara Ventura, Tony Bulandra, Aura Buzescu), montaje radiofonice (la 18 iunie 1929, **Luceafărul**, muzica C.C. Nottara, în distribuție actori de frunte ai Teatrului Național din București), spectacole și dramatizări (**Bogdan vodă**, 1930, **Bogdan Dragoș**, 1931, **Făt-Frumos din lacrimă**, 1943) au pus bazele unei tradiții îmbogățite substanțial de-a lungul timpului. Mai ales după 1964, programul radiofonic Eminescu începe a se contura cu claritate, înregistrînd o vizibilă extensiune a orizontului și diversificarea perspectivelor și mijloacelor de expresie. Astfel, **Luceafărul**, ciclu de exegeză eminesciană inaugurat în 1956 de Tudor Vianu, este continuat de **Ediția radiofonică** (ianuarie-iunie 1964), **Eminesciana** (1969, prin rubrici transmise seară de seară este parcursă întreaga operă poetică), **Ziua Eminescu** (15 iunie 1969), **Săptămîna Eminescu** (ianuarie 1970), **Ediția radiofonică, II** (52 de emisiuni, în 1975).

■ Iată că, în linia unor asemenea realizări, ziua radiofonică de 15 ianuarie a cuprins o multitudine de emisiuni și rubrici, menite a da pregnanță unei emoționante retrospective. Consemnăm cîteva dintre ele. La Clubul artelor (redactor Titus Vijeu), muzică, poeme și eseuri dedicate lui Eminescu, printre ele aflîndu-se și glosele lui Constantin Noica, păstrate în fonoteca de aur a emisiunii. La rubrica aflată la dispoziția lor, ascultătorii au putut urmări **Scrisoarea I** și **Cărțile** în rostirea actorilor Vistrian Roman și Tanți Cocea. După-amiază, premiera **Geniu pustiu** (dramatizare Zoe Anghel-Stanca, regia artistică Cristian Munteanu) a reliefat tensiunea acestei proze poematice evocînd înfățișările și speranțele vremurilor lui Avram Iancu. La **Revista literară radio** (redactori Victor Crăciun și Liviu Grăsoiu), exegeze, dedicații lirice, reportaje, retrospectivă asupra destinului creației eminesciene în lume. Seara, **Tradiție și actualitate în muzica românească** (redactor Despina Petecel) a surprins, prin dialogul purtat între Zoe Dumitrescu Bușulenga și Anatol Vieru, corespondențele structurale ce unifică poeticul și muzicalul, cu specială referire la lucrări simfonice de dată recentă printre care Simfonia a opta de W. Berger sau Simfonia a cincea de Anatol Vieru, a cărei secțiune finală, **Glossa**, a fost inclusă, de altfel, în emisiune. Am reascultat, de asemenea, **Sara pe deal** în rostirea lui Mihail Sadoveanu, redescoperind extraordinara intuiție a romancierului cu privire la „ezitarea" eminesciană între sunet și înțeles, pe care coriambul, dactilul și troheii ce coboară în trepte de-a lungul fiecărui vers, o reliefează cu mare forță de sugestie.

■ În **Albumul duminical, Eminesciana** a cuprins versuri în interpretarea actorilor Gelu Nițu, Ana Ciontea, Vistrian Roman și Gheorghe Cozorici, cu o personală viziune asupra cunoscutelor versuri **Dintre sute de catarge.**

Ioana Mălin

Telecinema

O naturală lipsă de ură

■ SÎMBĂTĂ seara, în plină lectură a unor eseuri cioraniene ridic ochii și destinul face să dau peste Diaconu jucînd table cu acel chip de Michel Simon în limba mea numit Giurumia. Să vezi și să nu crezi ce nostimadă mi se pusese la cale. Văd, cred și simt că nu e nimic nostim. De mult bănuiesc că un cititor împătimit e urmărit de bizareria unui „fatum" imagistic care poate și trebuie — după vorba modernă — să fie decodat. Prin urmare, exact cînd nababul acela de talent — inutil pornit împotriva romanului, poeziei și filosofiei, el fiind întru totul și prozator, și poet, și filosof — îmi ținea logos despre „noi, muritorii de rînd, care nu ne putem îngădui luxul de a fi cruzi cu semenii noștri", despre „surisul suspect, care nu știe să dispară, tulburîndu-ne și obsedîndu-ne..." — nu-mi apar nici Nietzsche, nici Lao Ți, ci tocmai acest țîșt-bîșt de comediant pe care-l iubesc de cînd l-am văzut în Brînzovenescu, pe vremea unei „Scrisori pierdute" din care se ridica un „Zoe, Zoe" al lui Caragiu cum nici un Tipătescu nu a mai emis și nu va mai emite pînă la răcirea pămîntului. Ce se ascundea în această vedenie ? Un deget, un degetar de idee ? Cu o energie incredibilă pentru cît e de firav, Diaconu e dintr-acei cîțiva actori care ne aruncă în supă o întrebare cum nu se poate mai grea, mai a dracului, mai dramatică : dacă există pentru noi, muritorii de rînd, și chibiții de table și de fotbal, un lux mai mare decît acela de a fi crud și anume acela de a nu fi crud ? Dacă lipsa de cruzime (caraghioasă, mie-mi spui ?) o fi vreo naturalețe de nu a omului (substantiv prea articulat !) măcar a cîtorva oameni, ceea ce ar fi prea destul pentru a-i da aparența unei slăbiciuni și durerea de esență a unei tînjiri ? Un formidabil simț comic și o nenorocită de timiditate — a cărei singură revoltă e aceea împotriva emfazei — îi interzic orice accent de propovăduire peda și dema-gogică ; întrebările sale se pun trecînd printre gîinile unui dispensar, printre mere roșii, pe schelele unui bloc nou, făcînd „o poartă-n casă", mîncînd o salată, trăgînd cu urechea la transmisia unui meci, bătînd o tobă la o nuntă, dînd un telefon urgent de la „un public", ascultînd ofurile cîte unui milițian și ale unui copil. Oricum ar întoarce-o și cum s-ar mișca, Diaconu habar n-are să inspire ură, ferocitate, groază, mizerie de sentiment. E o pacoste sau o binefacere ? E o limită sau o deschidere ? Nu știți să vă exprimați mai natural ? Dacă există o somație presantă, aspră în arta lui, aceea e a naturaleții în joc, privire și vorbă. Oroarea de fals. Sînt ore — în artă, ca și în viață — cînd ea e criteriul decisiv al gravității și seriozității din acele suspect de încăpățînate și caraghioase surîsuri.

Radu Cosașu

Plastica

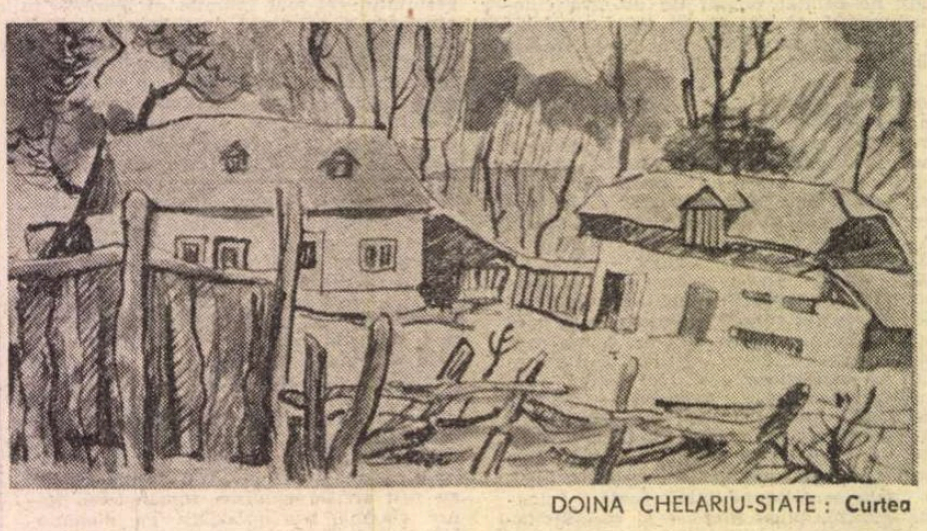
Jurnalul galeriilor

Galateea

■ ALEGÎNDU-ŞI o arie de acţiune foarte precis conturată prin statutul şi structura obiectelor, *Lucreţia Milea* aduce implicit o remarcabilă contribuţie la definirea corectă şi completă a stadiului la care se află astăzi ceramica, în ipostaza sa de artă ambientală. Facem această precizare pentru a elimina de la început îndoiala ce pare să plutească peste conceptul de artă decorativă, depreciat prin exces de autoreproducere şi prejudecată, varianta contemporană încluzînd dimensiuni ce depăşesc vechea accepţiune, invitînd la colaborare mai cu seamă valorile expresive şi invenţia pură. În această perspectivă se plasează şi lucrările prezentate acum, într-un grupaj clar definit ca aparţinînd unui teritoriu de confluenţă, în sensul păstrării unor valenţe utilitare dincolo de funcţiile ambientale, dar cu accentul pus pe plasticitatea formei, pe caracterul semnificativ al structurii şi volumului, mai curînd în deschiderea către valori sculpturale, de dialog cu spaţiul. Soluţie modernă şi, pare-se, definitiv instaurată în ceramica noastră de vîrf ca un postulat, care mizează pe un întreg complex de date concrete şi semnificaţii, începînd cu gîndirea galbului, a decupajului operat în spaţiu, trecînd prin decor, sau intercalatele simbolice, şi terminînd cu materialul, tactilitatea şi cromatica. Lucreţia Milea propune un univers de volume geometric riguroase, între asceza rectangularităţii şi cea a sfericităţii interpretate, ca un enunţ clasicizant fără excese sau pedanterie, căruia încep să i se adauge detalii, sau microstructuri, menite să introducă un coeficient de participare afectivă, de simbolistică şi joc. Tăietura prin volume ne dezvăluie un miez labirintic, o construcţie capabilă în sine de expresivitate, prin fantele succesive ni se propune o telescopare a spaţiului după o soluţie scenografică, la capătul virtual al perspectivei intervenind un filtru care obturează acel ceva ce nu ni se relevă, ca un dat iniţiatic. Este un joc al formelor conţinute ce pare să exprime, într-o variantă ludică, ideea infinitului şi a continuităţii structurilor, la fel cum plase şi dantele vitrificate par să sugereze recuperări de obiecte vetuste sau, în varianta intimistă, un spaţiu alveolar, desuet şi nostalgic Păstrate într-un regim cromatic auster — albul predomină, dar şi brunul luminos al materialului iniţial este frecvent utilizat — lucrările beneficiază şi de un efect sinestezic pregnant, o tactilitate din zona senzaţiilor difuze reuşind să stabilească o relaţie cordială cu privitorul. Sofisticată prin chiar simplitatea aparentă a structurilor, foarte bine adaptată programului ambiental şi de un subtil efect expresiv, dezvăluind un sever profesionism şi o totală participare emoţională, ceramica prezentată de Lucreţia Milea ne relevă un foarte bun artist al genului şi o personalitate puternică, deja definită.

Simeza

■ FĂRĂ orgoliul marilor revelaţii sau revoluţii, conştient de imensitatea teritoriului ce se cere cucerit şi luat în posesiune înainte de a propune o reevaluare de fond şi formă, *Dan Bota* se mulţumeşte să facă pictură bună, de profunzime şi problematică specioasă. Dificultatea demersului, dincolo de aparentul avantaj acordat prin atacarea unui repertoriu tradiţional, şi monocord în acest caz, natura statică, rezidă în voinţa de a sugera ipostaze posibile şi verosimile prin procesul prelucrării subiective, de natură acuzat afectivă, refuzînd analogiile dătătoare de certitudine şi confort. Problema picturalităţii rezidă în căutarea unor raporturi cromatice care, utilizînd ca suport o formă de care nu se poate despărţi prin organica relaţie de osmoză, să capete valoare autonomă, să releve existenţa unei libertăţi capabile să coexiste cu restricţiile impuse de soluţia figurativă. Altfel spus, din vechea normă, sau estetică, a concordanţei formă-culoare, în care derogările erau permise doar ca variaţiuni în gamă, fără să afecteze bucuria imaginii previzibile, rămîn doar termenii, pentru ca relaţia să se modifice în esenţă. Mărul, să spunem, sau para (care îl contrariase pe un vizitator, fiind neagră şi ca atare inexistentă) nu mai afişează habitudinea cromatică acreditată şi îşi asumă un alt regim, în acord deplin pictural cu ansamblul. De aici, de fapt, şi problematica tulburătoare a picturii lui Bota, subtilitatea şi forţa ei, într-un fel refăcînd traseul prospecţiunilor fove din perspectiva unui alt timp interior, dar şi obiectiv. O anumită savoare a materiei, ca un senzualism epurat subtil, pînă la aluzie dar nu şi asceză, pentru a lăsa loc aburului romantic, transpare chiar şi din prelucrarea cromatică deliberată, forţa emoţională a orchestrărilor tonale înlocuind, cu evident profit expresiv, restituirea plată şi comodă. Astfel descoperim cei doi timpi ai acţiunii artistului, începînd cu asumarea geometriei interioare a formei în toată complexitatea ei, pentru a reţine sinteza spaţială, scriitura definitorie, şi terminînd cu eliberarea de tirania asemănării prin culoare, în favoarea instituirii unui întreg coloristic pus sub semnul legilor picturale şi al raporturilor simbolice. Climatul cromatic este auster, cu rare explozii sau exuberanţe, orchestrările sînt de profunzime şi relevă un temperament meditativ, cultivînd direcţia de rafinament intelectual, fără a renega implicarea pasională. Dan Bota confirmă convingător un mai vechi pariu critic.



DOINA CHELARIU-STATE : **Curtea**

Teatrul Foarte Mic

■ O foarte solidă selecţie de peisaje desenate, chiar dacă în limitele noţiunii includem şi intervenţiile sumare de laviuri, în fond tot caligrafii ale concretului, ne propune graficiana *Doina Chelariu State*, indiscutabil dotată cu acuitatea cenzurii ochiului atent şi cu o remarcabilă capacitate de transcriere lapidară, sintetică. Desenele au marea virtute a expresivităţii intrinseci, născută din rapiditatea tuşei şi din perceperea exactă a sensului formei, transgresînd arabescul detaliului şi povara ternă a restituirii crispate de obsesia asemănării. Peisajele sale sînt locuri afective, spaţii reţinute pe retina emotivităţii şi nu doar parcurse ca un itinerar pitoresc, deşi nu „picturalitatea" etimologiei le lipseşte, ele descriu un periplu uimit prin ceea ce pare ştiut, de unde şi forţa, prospeţimea şi ineditul acestor imagini. Ne aflăm, de fapt, în prelungirea unei tradiţii solide din arta românească interbelică, instalată firesc prin demersul unor nume de referinţă, pentru care schiţa de traseu, desenul „pro memoria" din care s-au născut mari opere picturale însemna, la o analiză din interior, un alt mod de a picta. Desen — în creion, peniţă, laviu — însemna doar prezenţa concretă, percepută vizual ca scriitură. Virtual, însă, în spate descopeream, descoperim şi în cazul Doinei Chelariu State, o propensiune către definirea prin culoare, prin planuri, volume, perspectivă, aşa cum se întîmplă şi în expoziţia de faţă, mai ales în cele cîteva sanguine sau desene în conté. Similitudini cu caligrafiile spaţiale ale unor Iser, Ressu, Dărăscu, Dimitrescu, Tonitza sînt posibile, fără a vexa ierarhii sau fetişuri, în virtutea apartenenţei la un acelaşi climat spiritual şi la o foarte apropiată calitate intrinsecă a desenului rapid, decis, definitoriu. Curgerea coerentă şi expresivă a ductului condus cu ochiul acela abstract ce se ascunde în exerciţiul mîinii, reţinerea exactă a esenţei, cu un mic dar relevant accent pus pe un detaliu, sentimentul uşor melancolic, cu accente dramatice discret cenzurate în unele situaţii, fac din întregul expunerii o confesiune de un intens ton elegiac, ca o propensiune organică spre spaţiile largi ale naturii receptacul. Iar o posibilă ieşire spre dimensiuni mai generoase decît cele ale carnetului de schiţe ne-ar oferi surpriza unui talent aparte, cert existent şi neîndoielnic dotat şi pentru pictură.

Virgil Mocanu

Muzica

Un artist proteic

PUŢINI sînt compozitorii tineri care să-şi fi definit mai bine intenţiile, aşa cum a făcut-o Şerban Nichifor (n. 1954) într-un articol publicat în revista „Muzica", nr. 6/1985, intitulat **Anamorfoza sonoră.** Întreaga sa creaţie de pînă acum, foarte bogată şi variată, de la lied la simfonie, de la sonată şi cvartet la cantată şi dramă lirică, distinsă cu prestigioase premii, poate fi aşezată sub semnul acestui procedeu, de fapt o suită de tehnici componistice care ar sugera sonor fenomenul vizual cunoscut sub termenul de **anamorfoză :** „o subtilă relaţie (de transformare) stabilită între două sau mai multe structuri aparent disjuncte şi bazată pe reorganizarea elementelor constitutive comune". Aplicaţii sonore ale unui fenomen cu o îndelungată, pasionantă — şi nu o dată înspăimîntătoare — istorie, descoperiri de raporturi acustice sau „speculaţii" de efect, fără să repete experienţe cunoscute şi clasicizate, proiecţiile muzicale ale lui Şerban Nichifor depăşesc întotdeauna planul „artificiului", al „curiozităţii tehnice", chiar şi atunci cînd în mod deliberat le invocă. „Tehnica anamorfozei sonore — apreciază compozitorul — poate reflecta esenţa cosmică a muzicii". Dar reflectînd-o, se presupune o apropiere şi, deopotrivă, o îndepărtare de **esenţă.** Acest raport (nu atît de iluzoriu pe cît s-ar crede) cu Universul, „ilustrare a unei **supreme anamorfoze",** are la bază, între altele, meditaţia — şi jocul superior, relativizarea categoriilor stabile (timp, spaţiu etc.), transformate într-un „univers de reflexe", compatibilitatea între lumi în aparenţă ireconciliabile sau, în altă ordine de idei, reinterpretarea unor structuri funcţionale, unghiul de vedere inedit asupra unei forme, experimentul — şi mai ales sinteza tuturor acestora. Căci „jocurile savante sînt, prin definiţie, ceva mai mult decît atît."

Talent exploziv, Şerban Nichifor e un artist proteic. Mobilitatea spirituală, căutările, soluţiile adoptate doar pentru două-trei lucrări, schimbările aproape radicale de optică (nimic nu ar apropia, de exemplu, **Simfoniile III** şi **IV** de **Simfonia V „Pro patria")** devin condiţie în explorarea laborioasă a posibilităţilor de a imagina anamorfoze sonore. A admite, esteticeşte, anamorfoza, a o considera regulă universală de existenţă a formelor, adeseori modalitate de a sonda şi tălmăci profunzimea, înseamnă, desigur, a te situa pe o poziţie de largă disponibilitate. Fapt evident încă de la **Cvartetul de coarde „Anamorfoze"** (1975), lucrare de referinţă în creaţia lui Şerban Nichifor şi unul dintre cele mai interesante opusuri camerale contemporane. O structură muzicală abstractă, născută dintr-un mod popular românesc, este alăturată, apoi suprapusă melodiei originale. Asimetria, sugestia plastică a „deformării" creează o impresie stranie, atmosferă în care, de altfel, ascultătorul e introdus de la început prin sunetele puţin convenţionale ale instrumentelor, prin neaşteptatele bătăi în cutia de rezonanţă, formulele ritmice, glissandele ascendente şi descendente, cu fior iniţiatic, ori prin efectele obţinute din folosirea baghetei arcuşului („col legno saltando") ş.a. Toate conduc la punerea în valoare a unor nuanţe insolite, la conturarea senzaţiei de lume „suprareală", cu dimensiuni în permanentă schimbare. În finalul cvartetului, surpriza constă într-o altă anamorfoză, de data aceasta şi mai evidentă : trei dintre membrii formaţiei se deplasează în sală, în direcţii diferite. Spaţializarea treptată a surselor sonore acţionează aproximativ în acelaşi fel cu imaginile dintr-un labirint cu oglinzi. Perspectiva stereofonică a audiţiei se transformă într-una cvadrofonică, evocînd prin această dispersie a sunetului nostalgia unor îndepărtate şi greu accesibile origini.

Pline de inventivitate melodică, asimilînd cu aceeaşi prospeţime creatoare sugestiile melosului bizantin şi ale muzicii americane de jazz, construind lumi paralele între care nu s-ar întrevedea, în primă instanţă, vreo legătură, de o debordantă fantezie armonică şi timbrală sînt simfoniile (cinci, pînă acum) lui Şerban Nichifor. Cuvintele lui Mahler aşezate ca motto **Simfoniei III** sînt edificatoare : „A scrie o simfonie înseamnă, pentru mine, a construi o lume". În prima, **Umbre,** un modul melodic venit parcă dintr-o lume anacronică e plimbat prin „grădinile amăgirii". Începutul primei părţi, cu sunete pianissimo de sintetizator, aduce un univers magic. Instalat în miraculos, între apariţii himerice şi terifiante, ca într-o grădină barocă saturată de chipuri anamorfotice, dispozitive halucinante, luxuriante acvatice şi instrumente muzicale fabuloase — „monştri" cu suflare sinistră — impresia de timp şi spaţiu suspendate, de plutire înspre o origine care poate fi la fel de bine o proiecţie a **limitei** şi o formă de dezagregare a spiritului, e resimţită aproape fără nici un şoc. O căldură stranie şi o plăcută luminiscenţă te învăluie ascultînd această muzică, în care extazul pare conservat în cupe de cristal, misterul are culoarea sunetelor de flaut iar ameninţarea (din finalul părţii secunde, cu pustiitorul ritm egal al timpanelor) e o manieră de a marca plenitudinea. Pe un asemenea sentiment, de consacrare şi reverie consacratoare, se întemeiază **Simfonia II „Via lucis"** (1983—1985), lucrare excepţională. Cele trei părţi, **Muzica iernii, a primăverii, a luminii,** alcătuiesc un opus de expresivă unitate tematică şi stilistică, totodată de o rafinată măiestrie instrumentală. Şerban Nichifor este, s-a spus, un adevărat maestru al culorii, lucru evident şi în această partitură, în care calea de la hieratism la revărsarea de tonuri, lumini, transparenţe ingenioase, sugestii de spaţialitate obţinute prin culoare şi nuanţă, este parcursă atît de firesc. Ceea ce a entuziasmat la prima audiţie (18/19 aprilie 1985, Filarmonica „G. Enescu", dirijor Mircea Basarab) a fost fără îndoială şi această **naturaleţe,** senzaţia de autenticitate lăsată de o construcţie amplă, înaintînd apoteotic. Totul pare, de fapt, aici **lichid,** fluiditatea, unind volume sonore considerabile şi dînd personalitate fragmentului miniatural, prin reflexele pe care le creează, rămîne înfăţişarea primordială a acestei lumi, unde sacrul devine confundabil cu profanul. Motivul de colind repetat insistent de celestă, deasupra ecourilor „dulci", fantasmatice, ale unor sunete de clopoţei, e amplificat, dezvoltat, anamorfozat ; sonorităţi grandioase, apolinice, ale suflătorilor se înalţă peste ţesătura deasă a violinelor, un solo de violă, cu un vibrato reţinut, indică ieşirea din iarnă ; acorduri impresionante de orgă, culori revărsate pe corzile harpei, străluciri acvatice ale suflătorilor de lemn, clopote înstrăinate şi corni fugari, un **Allegro marciale,** extatic, pregătesc momentul de reculegere, prin care se anunţă triumful luminii.

Sintetizînd experienţa unei călătorii peste ocean, fascinaţia continentului american, următoarele două simfonii, concepute ca un întreg unitar (o oră de muzică), reprezintă o experienţă complet diferită. Muzică de jazz folosind largile resurse ale orchestrei simfonice şi ale instrumentelor electronice, ele sînt un conglomerat de motive, între care apar relaţii sonore nu o dată surprinzătoare. Tema unui cîntec irlandez, „Dear Old Donegal", deschide şi închide mirajul acestei lumi. Planul real şi cel oniric, realitatea şi ficţiunea ei, senzaţia şi recrearea ei fabuloasă comunică firesc, cum obişnuit poate părea contrastul dintre hipercivilizaţie şi primitivism. Lîngă secvenţele evocînd agitaţia metropolelor stă „liniştit" motivul de muzică country, imnul unei echipe studenţeşti de fotbal, o fanfară universitară se împacă de minune cu „visul diavolului", sugestia livrescă („Cattle call", cîntec tradiţional, e intonat de cornul englez, trimiţînd la celebra imagine a lui Walt Disney : o paşnică vacă păscînd vizualizează pastorala cîntată de cornul englez şi de flaut în uvertura la **Wilhelm Tell),** cu reproducerea. În **Simfonia III** banda magnetică intervine, redînd cîntecul unui grup de indieni, înregistraţi de compozitor în zona Marelui Canion, într-a **IV**-a, un cîntec amar de saxofon, imprimat noaptea pe o stradă dintr-un mare oraş. Impresia pe care o fac asemenea colaje de „musique-vérité" e însă cît se poate de stranie !

Pe lîngă toate acestea se cuvin fie şi numai menţionate fermecătoarele sugestii timbrale, frecvente în muzica sa — resursele sintetizatorului, combinaţiile de timbre expresivitatea detaliilor —, pentru a avea imaginea unuia dintre cei mai valoroşi muzicieni români afirmaţi în ultimul timp.

Costin Tuchilă

Eseu

Orizont balcanic

ÎNTRE istoriografiile europene, aceea din sud-estul continentului este una dintre cele mai bogate. Și e firesc să fie așa. Regiune istorică de maximă importanță de-a lungul secolelor și mileniilor, sud-estul european este în fond matricea cel puțin a trei mari civilizații europene și universale : greacă, traco-geto-dacă, bizantină. Iradierea acestor excepționale culturi a căpătat — în cei peste 535 ani de la cucerirea Constantinopolului de către Imperiul otoman, a cărui influență și pondere în viața regiunii trebuie situată, la rîndul ei, imediat după cea a celorlalte civilizații amintite — asemenea dezvoltări și valențe originale, încît se poate vorbi, în secolele XIX și XX — cînd toate cele șase țări, Albania, Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România, Turcia și-au redefinit sau desăvîrșit fizionomia statală — despre afirmarea unor puternice individualități național-statale în Balcani. Istoricește vorbind, corolarul moștenirii culturilor materiale și spirituale din Balcani l-au constituit veșnica expansiune și opresiune a popoarelor din zonă de către atotputernicele imperii ale vremii. La început și-a exercitat dominația acvila romană, ulterior semiluna otomană, imperiul țarilor, cel al habsburgilor, nelipsind, în cursa pentru influență, în perioada modernă, nici cuvîntul Berlinului, Parisului sau Londrei. Iată, așadar, cele două axe de evoluție balcanică : cea a dezvoltării autohtone, înnobilată mereu cu contactele lumilor exterioare, care aici erau extrem de ușor de asimilat, grație situării regiunii la confluența a trei continente și a numeroase civilizații, precum și a marilor drumuri comerciale ; cealaltă, externă, inhibitorie, dominatorie și spoliatoare, tinzînd la ocupații, anexiuni și agresiuni teritoriale, la stimularea contradicțiilor interbalcanice și făcînd din zonă un cîmp de ciocniri ale propriilor rivalități, tendințe hegemonice și veleități imperiale. Evident, odată cu afirmarea tot mai puternică a personalității naționale a fiecărui stat din Balcani, odată cu marile transformări din lumea contemporană, imixtiunea străină și atîtările din afară au trebuit să cedeze locul principiilor respectului independenței și suveranității naționale, egalității depline în drepturi, neamestecului în treburile interne, respectului reciproc, renunțării la forță și la amenințarea cu forța, atît în relațiile interregionale cît și pe plan mondial. „La marea școală a istoriei — releva președintele Nicolae Ceaușescu — popoarele sud-est europene au învățat că progresul și propășirea fiecăruia în parte sînt condiționate de cunoașterea, prețuirea și respectul reciproc, de dezvoltarea largă a colaborării dintre ele".

ACESTUI tablou istoric de o deosebită importanță îi este dedicată și cea mai recentă lucrare a istoriografiei balcanice românești, scrisă de diplomatul și profesorul Valentin Lipatti*. Analiza sa are în vedere în mod precumpănitor Balcanii în secolul nostru și modul cum a acționat țara noastră în perimetrul geografic sud-est european. Cea mai mare parte a demersului științific al lucrării se fundamentează pe inițiativele, ideile și orientările Republicii Socialiste România, ale președintelui Nicolae Ceaușescu. Întregul trecut românesc este în fond o legitimare a prezentului, iar faptul că în veacul al XIX-lea țara noastră a reprezentat leagănul de renaștere a culturilor și statelor naționale în Balcani, iar în secolul nostru opera lui Nicolae Titulescu a tins la apropierea țărilor balcanice printr-o amplă cooperare nu reprezintă decît elocventele exemple ale sensului istoric al vocației de pace și colaborare a românilor.

Preluînd tot ceea ce fusese pozitiv în conlucrarea balcanică interbelică, politica de colaborare multilaterală în Balcani, elaborată și promovată de România după 23 August 1944 și, îndeosebi, după cel de-al IX-lea Congres al P.C.R. (1965), și-a fixat ca obiectiv strategic transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii și bunei vecinătăți, a încrederii și colaborării reciproc avantajoase, o zonă care să fie lipsită de arme nucleare și chimice, de baze militare și trupe străine. Înfăptuirii unui asemenea program i-au dat expresie inițiativele întreprinse de-a lungul anilor de țara noastră.

Valentin Lipatti denumește cu real temei politica țării noastre în Balcani în ultimii 24 de ani drept „programul de colaborare balcanică elaborat după 1965 de către președintele Nicolae Ceaușescu". El discerne în ansamblul acestui program elementele prioritare :

1. Colaborarea balcanică trebuie să aibă la baza ei respectarea strictă a principiului egalității în drepturi a statelor. Orice formă de colaborare, guvernamentală sau neguvernamentală, mai mult sau mai puțin structurată, trebuie să pornească de la ideea egalității partenerilor, care acționează nesiliți de nimeni pentru înfăptuirea liber consimțită a proiectului sau activității respective. Între țările balcanice nu pot și nu trebuie să existe raporturi de subordonare sau dependență, de la mare la mic, ci numai relații de perfectă egalitate. Respectarea principiului egalității în drepturi a statelor postulează în mod evident respectarea și aplicarea strictă, ca un ansamblu unitar, a celorlalte principii fundamentale ale relațiilor dintre state : independența și suveranitatea națională, inviolabilitatea frontierelor și integritatea teritorială, neamestecul în treburile interne, nerecurgerea la forță sau la amenințarea cu forța, reglementarea pașnică a diferendelor, cooperarea reciproc avantajoasă, dreptul fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta, conform propriilor interese și opțiuni, fără nici o ingerință externă.

2. În politica externă românească conceptul de colaborare multilaterală în Balcani înglobează în mod curent Albania, Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România și Turcia. Acest „perimetru balcanic" nu echivalează însă cu un club închis ; el poate implica o participare mai largă sau mai restrînsă, în funcție de natura proiectului de cooperare aflat în discuție. În general, însă, colaborarea balcanică multilaterală presupune și necesită conlucrarea doar a celor șase țări balcanice.

3. Existența în Balcani a unor țări cu orînduiri social-economice și politice diferite nu trebuie să constituie o piedică în calea colaborării multilaterale. România și Bulgaria sînt țări socialiste care participă la Tratatul de la Varșovia, Grecia și Turcia sînt țări membre ale N.A.T.O., Albania și Iugoslavia sînt țări socialiste care nu fac parte din alianțe. O astfel de conlucrare se poate în mod firesc realiza și la nivel regional balcanic, unde coexistă aceleași categorii diferite de țări.

4. Colaborarea balcanică este chemată să se dezvolte atît pe plan bilateral, cît și pe plan multilateral. Departe de a se opune unul altuia, cele două planuri se completează și se sprijină reciproc.

5. Ca acțiune concertată și liber consimțită între parteneri egali în drepturi, colaborarea balcanică multilaterală nu numai că nu are un caracter de bloc închis, dar nu este îndreptată împotriva nici unui stat sau grup de stat din afara „perimetrului balcanic" și cu care țările balcanice întrețin relații de alianță sau de altă natură. Colaborarea balcanică multilaterală este un proiect pașnic, fără scopuri agresive, declarate sau tacite, și răspunde doar nevoii resimțite de țările balcanice de a-și soluționa cu forțe unite, prin cooperare, probleme de interes comun.

PROCESUL cooperării balcanice multilaterale este parte integrantă și substanțială din procesul edificării securității și dezvoltării cooperării în Europa, așa cum l-a conceput și l-a realizat, din anii '70 încoace, Conferința de la Helsinki.

Trecînd în revistă evoluția postbelică interbalcanică (inclusiv fenomenul nociv al sferelor de influență din perioada finală a celui de-al doilea război mondial, probat prin celebrul document Stalin — Churchill), autorul evidențiază cu discernămînt atît factorii negativi endogeni care mai grevează asupra raporturilor dintre o serie de state balcanice, cît și reflexele diferitelor determinări și constrîngeri ca și ale seriei de crize mondiale. Acestea din urmă resimțite uneori acut în zonă, îl fac să ajungă la concluzia inevitabilității primatului istoric al bunei vecinătăți, în cadrul căreia dialogul între balcanici devine un dialog natural (extrem de bine reliefat prin anexa organismelor și colaborărilor interbalcanice). Cu finețe și subtilitate, profesorul Valentin Lipatti evocă diferitele stînci submarine din calea acestui dialog, reținînd însă ca element esențial faptul că „ori de cîte ori se întîlnesc laolaltă, balcanicii realizează că, în pofida unor obstacole reale sau artificiale, ei reușesc să se înțeleagă. Climatul de prietenie și de conlucrare nu este mai niciodată deficitar. Orice reuniune multilaterală care are loc este și o școală politică, care generează convingerea, nu totdeauna mărturisită sus și tare, că o colaborare între parteneri egali permite o mai mare capacitate de acțiune cu forțe proprii".

Conferința miniștrilor de externe ai celor șase state balcanice, ținută în februarie 1988 la Belgrad, a fost o demonstrație a viabilității căii spre prietenie și colaborare în Balcani. În acest sens, proiectul major care rămîne de realizat este fără îndoială întîlnirea șefilor de stat și de guvern din țările balcanice, propusă de președintele Nicolae Ceaușescu încă din 1982.

În concepția părții române, o asemenea întîlnire la nivel înalt ar trebui să permită un larg schimb de păreri cu privire la ansamblul problemelor legate de securitatea și cooperarea balcanică. Întîlnirea trebuie deci concepută ca o întîlnire politică cu caracter global, menită să impulsioneze procesul de transformare a Balcanilor într-o zonă a păcii, a bunei vecinătăți, a încrederii și colaborării reciproc avantajoase, lipsită de arme nucleare și chimice, de trupe și baze militare străine. Ca atare, întîlnirea nu ar trebui să aibă o ordine de zi limitată doar la o problemă sau un grup de probleme. Ea ar trebui să examineze stadiul conlucrării balcanice de pînă acum și, în lumina experienței dobîndite, să definească orientările necesare pentru activitatea multilaterală de viitor.

„Balcanii trebuie să se obișnuiască să se vadă și să discute, chiar și în contradictoriu, scrie autorul, chiar și cu riscul de a nu se înțelege totdeauna. O politică a pașilor mărunți este infinit preferabilă absenței de dialog. Balcanicii trebuie să capete deprinderea de a colabora fără prejudecăți, fără teamă și suspiciuni și, mai ales, fără constrîngeri externe. Numai pe calea unei astfel de concertări multilaterale, care se poate solda cu rezultate imediate bune sau mai modeste, ei vor putea, în perspectivă, să construiască un edificiu de cooperare bazat pe propriile lor interese și pe participarea lor egală în drepturi".

Meritată reținută concluzia pertinentă subliniată în cartea lui Valentin Lipatti. „Ca toate fenomenele politice noi, colaborarea balcanică apare fragilă și se izbește de redutabila prezență a vechilor stări de lucruri, ce par de nestrămutat. Pariul merită însă să fie făcut și cîștigat, tocmai în această parte a Europei, care a dat lumii admirabila legendă a Meșterului Manole și care a învățat că sacrificiul este prețul duratei și a desăvîrșirii".

Cristian Popișteanu

* Valentin Lipatti, **Balcanii ieri și azi**, Editura Politică, 1988.

Boris PASTERNAK

Hameiul

Ne ascundem de furtună
Sub răchita pădureață.
Edera o înfășoară —
Te cuprind și eu în brațe.

Am greșit. Este hamei.
Ce-ar fi, pelerina brună,
S-o întindem, larg, sub noi,
Dacă tot este furtună ?

Se mistuia apusu-n flăcări.
Pe șleaul de bugeag, răzleț,
Către Urali, spre vreun cătun,
Se îndemna un călăreț.

Bălăngănindu-și murgul splina,
Se opintea, scrîșnind potcoave.
Isonul le ținea, în urmă,
Pîlnia apelor grozave.

Iar cînd slăbea voinicul friul
Și-o lua la pas, așa, călare,
Simțea, de viitură, rîul,
Că-i numai vuiet și viltoare.

August

Cum promisese, fără a minți,
Mă pomenesc cu soarele, azi,
pe divan,
O dungă piezișă, în zori de zi,
Prin draperie — dungă de șofran.

Astrul dădu cu ocru-nfierbîntat
Peste cătun, peste pădurea austeră
Scoase-n lumină perna-mi udă
și întregul pat,
Dunga peretelui de după etajeră.

Mi-aduc aminte-acum din ce motiv
Umedă-i perna mea odihnitoare :

Murisem sincer și definitiv
Și voi — visam — veneați
la-nmormîntare.

Mergeați în grup, sau singuri
sau perechi,
Cînd cineva își aminti, din față,
E șase august azi, după stil vechi,
Prieteni, e Schimbarea lui la Față.

De obicei purcede din Tabor lumină
Fără de flacără-n această zi

Și-o toamnă ca treimea de senină
Te face drept în ochi a o privi.

Adio, timp al strîngerii cu ușa,
Rămas bun femeie cernită și tie.
Abisului de jale-l svîrli mănușa,
Sînt astăzi cîmpul tău de bătălie.

Adio, creație fără de plecăciuni,
Și larg al aripei, zbor neînfrînt.
Mă despart de facerea de minuni
Și de chipul lumii, ivit prin cuvînt.

1953

Drumuri desfundate

Cine rîdea ? Și-anume cine
Plîngea și se frîngea în rugi ?
Chiar cremenea, din înălțime,
Se desprindea, cu buturugi.

Și-n al apusului pojar
Prin hașurări de crengi fierbinți,
Dădea privighetoarea iar
Alarma scoaterii din minți.

Unde-și azvîrle salca-n ripă
Basmaua de vădană, ea
Ca Solovei pe-a zării crupă
Cu șapte șuiere veghea.

Al cui necaz, spre ce iubită
Pornea această-nflăcărare,
Cum ies din pușca ghintuită
Alicele ucigătoare ?

Părea că va țîșni-n frunzare,
Unde ocnași scăpați stau milc,
Se va izbi de inși călare
Și de al poterilor pilc.

Pămînt și cer și codrul frate
Prindeau ăst sunet, rotogoale.
Feliile mărunt tăiate,
De dor, țicneală, chinuri, jale.

1953

În românește de
Marin Sorescu

Un prozator polonez contemporan

ANDRZEJ Otrebski este prin-excelență un scriitor a cărui operă reflectă, într-o viziune modernă, profund originală, viața clasei muncitoare, văzută în dinamica devenirii ei istorice, ca o clasă deschisă, cu o pondere esențială în societate și ca o școală a formării caracterelor. E vorba în primul rînd de înfățișarea complexă și nuanțată a vîrstei adolescentine ca o virstă a visării, a dragostei și a căutărilor pasionate, adeseori chinuitoare.

Scrierile sale reprezintă un fenomen nou și ambițios, o întreprindere estetică înnoitoare în care, pînă acum, n-au reușit prea mulți scriitori.

În viziunea sa realistă nu-și găsește loc nici o prejudecată idealizantă, nimic contrafăcut după rețete conformiste, didacticist-moralizatoare. De aceea scrierile sale lasă impresia a fi viață din viață, iar eroii săi oameni adevărați, în carne și oase, cum se zice cu o sintagmă expresivă, care nu mai are nevoie de explicații suplimentare. Din scrierile sale se simte că atît naratorul cît și eroii au legături puternice cu mediul muncitoresc din Silezia natală.

Născut în anul 1937, într-o familie muncitorească, de fapt dintr-o „dinastie" de muncitori, care și-au format din tată în fiu o morală „nobilă" la școala aspră a muncii, Andrzej Otrebski lucrează de la vîrsta de șaisprezece ani ca ucenic într-o școală de electricieni, apoi, ca maistru într-o țesătorie, într-o mină de cărbuni, într-o centrală electrică și în alte întreprinderi industriale. Numeroase date autobiografice sînt proiectate și încorporate în țesătura epică a nuvelei sale **În carusel**, cu care debutează în anul 1973. Recunoscîndu-i-se talentul deosebit, Andrzej Otrebski este chemat să lucreze în presă, unde activează și astăzi. Din 1982 este redactor șef la radio Wroclaw, continuînd să publice nuvele și povestiri în presa literară, cucerindu-și cu fiecare dintre ele o largă audiență în rîndurile publicului cititor, care din 1977 îl cunoaște și în ipostaza de dramaturg cu piesa **Ce-i pasă calului.** Piesa aceasta, difuzată și la radio București, îi aduce premiul întîi la Concursul național de dramaturgie. Încurajat de recunoașterea unanimă, Andrzej Otrebski se va consacra în mod predilect acestui dificil gen literar, în care a mai dat patrusprezece piese de mare răsunet, traduse în limbile : română, rusă, cehă, germană. În anul 1981 îi apare **Meandre**, o mare sagă muncitorească, tradusă, în 1987, în limba germană și citită cu mult interes de cunoscătorii acestei limbi și care va apărea în curînd și în limba română la Editura Albatros în traducerea lui Pavel Mocanu și a subsemnatului. Scriitor înnăscut, talentat și fecund, Andrzej Otrebski va aborda și specia romanescă, publicînd în 1986 romanul **Hohotul cerului**, a cărui dramatizare a fost prezentată ca serial la T.V. polonez și la radio București.

Din 1986, Andrzej Otrebski este președintele Filialei Uniunii Scriitorilor polonezi din Wroclaw, „funcție ce nu ajută nimănui — cum mărturisește el cu ironie — iar pe mine mă stînjenește în activitatea creatoare". Motivul obsesiv al creației lui Andrzej Otrebski îl constituie exprimarea dezacordului cu cei ce consideră munca un simplu mijloc de existență și nu ca sens suprem al vieții, ca un atribut organic al ideii de om. Cu fapte de viață autentice, pline de adevăr și de realism, autorul simte nevoia să-și convingă cititorii că munca e un scop esențial al existenței umane și o sursă importantă de fericire adevărată, că atunci cînd e înțeleasă numai ca un banal mijloc de existență, ea devine o povară, o pricină a nefericirii omului. De aceea se poate spune că Andrzej Otrebski creează nu numai o valoroasă literatură a clasei muncitoare, ci și o literatură a culturii muncii, o literatură de bună calitate, ferită de tendențiozitate ieftină și păgubitoare pe plan estetic. El nu ține predici despre muncă, nu face eseuri moralizatoare, ci lasă faptele oamenilor, viața cu experiențele ei amare sau luminoase să vorbească, să exprime implicit acest mare adevăr etic : munca face omul om. Înfățișînd sugestiv și captivant procesul muncii, autorul știe să dezbată totodată problemele intime ale oamenilor, să înfățișeze concepția lor despre lume și viață, să le definească statutul social și condiția lor umană în planul existenței atît de complexe și de complicate.

Nuvela **Meandre**, care înfățișează propria experiență a autorului, cu o remarcabilă exigență artistică, precum și nuvela **În carusel** sînt inspirate din viața tineretului muncitoresc silezian. Tema nuvelei **În carusel** o constituie procesul complicat al autodefinirii și al descoperirii de sine, al căutării locului în societate și al integrării în muncă. Problema aceasta cardinală, abordată frecvent în literatura poloneză actuală, este tratată cu un deosebit talent, într-o viziune proaspătă, insolită și cu un remarcabil spirit modern, care reușește să contureze sugestiv eroul principal al nuvelei, bacalaureatul Nowy, pe coordonatele vremii sale, adînc înnoitoare. Eroul nuvelei, inteligent, iscoditor, însetat de cunoaștere, dornic de împlinire se caută mereu, în hățișul societății și în propria-i conștiință rătăcind prin diferite locuri și medii sociale, pe care autorul le evocă plastic și sugestiv, cu o fină putere de observație. Pe fundalul acestor medii variate învie o galerie întreagă de tipologii umane, de oameni adevărați, în carne și oase, — cum ziceam — purtători ai unor deprinderi și mentalități definite ; între aceștia, se duce o aprigă luptă între nou și vechi, între bine și rău, între principii etice fundamentale opuse. Un prieten, numit metaforic Academicianul îi întortochiază căile vieții, îl îmbată cu un ideal de viață inconsistent și infructuos pentru devenirea sa. Eroul sensibil și inteligent, stăpîn pe meserie, dar indecis în alegerea idealului, cunoaște felurite ipostaze ale vieții ; e supus de soartă, dar și de libera lui alegere, la niște examene, să le zicem **de inițiere** în universul iubirii, al prieteniei și tovărășiei, al alegerii unei profesii și a unui loc de muncă, dar toate acestea nu duc nicăieri o bună bucată de vreme. Pentru ca pînă la urmă, însă, rupînd legăturile cu prietenul care-l purta pe căile greșite ale „golăniei" și cinismului, să descopere drumul ce-i oferea ieșirea din caruselul unei existențe sterile, dominate de superficialitate, egoism și provizorat. Colacul de salvare al unei vieți care stătea să se înece, precum aceea a lui Nowy va fi munca în înțelesul ei profund moral și înalt filozofic, ca forma cea mai sigură de a marca ideea de **om** și nu doar ca un mijloc de asigurare a existenței.

Nuvelele acestea au, indiscutabil, o remarcabilă funcție instructiv-educativă, constituindu-se într-un îndreptar etic de o înaltă ținută artistică pentru tineretul de pretutindeni care poate fi și el și este, nu o dată, în situația de a trăi **tinerețea ca înfrîngere și aparență** — a doua temă fundamentală a scrisului lui Andrzej Otrebski.

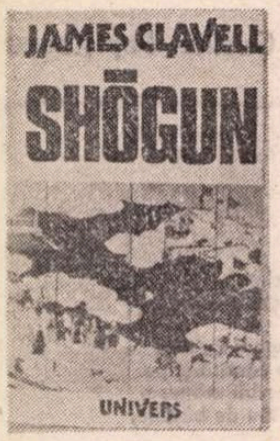
Fără să fie pomenit vreodată de autor sau citat emfatic de vreun erou cultivat, peste toate lucrările scriitorului polonez fulgeră, parcă, adevărul din versul marelui poet latin Publius Vergilius Marro : Labor improbus omnia vincit... vers care a trecut din **Georgicele** sale în proverb al întregii lumi învățînd-o de peste două mii de ani că : munca stăruitoare învinge toate piedicile. Cultul muncii e o coordonată definitorie a universului artistic al lui Andrzej Otrebski. Transmiterea experienței și a moralei muncitorești din generație în generație, atitudinea responsabilă față de muncă, înțeleasă ca o formă înaltă și înălțătoare de existență, constituie esența biografiilor unor splendide figuri de muncitori, înrudiți pe firul vremii într-o adevărată dinastie muncitorească : bunicul și tatăl eroului, bătrînul Josef Kowal. Moștenirea muncitorească a autorului reprezintă un stimulator colectiv pentru orientarea omului tînăr care intră în viață, și în confruntarea cu ea trăiește numeroase deziluzii. Tînărul erou din nuvela **Meandre** a lui Andrzej Otrebski e surprins de bătrînul muncitor Kowal pe ruinele deziluziilor tinerești și primește de la acesta tot ajutorul pentru a găsi din punct de vedere uman și profesional o viață adevărată. Frumusețea prozei acestui talentat autor constă în faptul că refuză happy-end-ul, soluțiile idilice și ne cere, prin coplesitorul ei realism, să nu vedem simplist și simplificator viața și destinul uman. Tînărul care a trăit tinerețea-i ca o înfrîngere tocmai în acest realism lucid vede șansa și dreptul de a-și privi destinul și viitorul cu încredere și optimism, logic justificat.

Proza scriitorului polonez Andrzej Otrebski reprezintă un moment nou, înnoitor și profund original în istoria literaturii cu tematică muncitorească, oferind cititorilor realizări artistice incontestabile, cu o puternică funcție estetică și formativă, în procesul de modelare a conștiinței omului nou.

Ion Dodu Bălan

Cartea străină

Oglinda altui orgoliu



SUCCESUL unui best-seller ca **Shogun***) augmentat și de un serial de televiziune cu Richard Chamberlain și Toshiro Mifune în rolurile lui Blackthorne/Anjin-san, respectiv Toranaga, se datorează nu atît exotismului, lumii **deosebite** în care ne introduce, cît **asemănării**, caracterului totuși familiar al evenimentelor relatate.

Dincolo de pojghița de culoare locală, găsim un amestec omogen format din cavalerism feudal și uneltiri machiavelice, cu trădări ce amenință în fiecare moment și alianțe încheiate și desfăcute în funcție de interese mereu schimbătoare, în sfîrșit, povestea romantică a unei iubiri nefericite.

În fond, avem de-a face cu un procedeu cunoscut, introducerea unui **străin**, a unui personaj neatestat istoric dar posibil, în trama unor evenimente autentice, cu implicațiile narative ce decurg de aici, la fel cum, de exemplu, regizorul Akira Kurosawa introduce sosia **daimyo**-ului Shingen Takeda **(Kagemusha)** ca să ne menținem la Japonia epocii prezentate în roman.

De astă dată, **străinul** este un străin autentic, pilotul englez al unei nave olandeze, azvîrlită de furtună pe țărmul nipon, și care, nimerind în mijlocul luptelor pentru putere între membrii consiliului de regență al urmașului lui **taiko**, mort de puțină vreme (și al cărui corespondent real e Hideyoshi), încheiate prin victoria de la Sekigahara a lui Toranaga (inspirat de figura lui Tokugawa Ieyasu), devine primul samurai nejaponez.

Cartea pare scrisă de pe pozițiile unei poetici clasicizante : delectează și instruiește. Delectează prin intrigă, antrenantă și bine condusă, prin reconstituirea plauzibilă a societății japoneze de la începutul perioadei Tokugawa, prin cîteva personaje bine realizate, din care cel mai important e Toranaga. Îl instruiește în primul rînd pe cititorul comod, care nu dorește altă sursă de informații asupra Japoniei medievale decît frazele stereotipe, de ghid turistic, care condimentează acțiunea, explicîndu-i ce-i acela un **ninja**, cum se execută **seppuku**, care sînt obiceiurile curtezanelor sau cum se desfășoară ceremonia ceaiului.

La nivelul personajelor, acțiunea e un imens joc. Chiar dacă nu se face nici o mențiune expresă la **go** (ci doar la șah — probabil în varianta sa japoneză, **shogi**), Toranaga, conducătorul consiliului de regență și viitorul **shogun**, acționează ca un excelent jucător, avînd în permanență un plan pe care-l duce implacabil la îndeplinire, disimulînd altele două sau trei (joacă cu plăcere în piese **no**), manipulînd oamenii, pe care îi compară frecvent cu șoimii săi de vînătoare, în funcție de necesitățile jocului și avînd tot timpul în vedere o strategie pe termen lung.

Particularitatea acestui joc — accentuată de raportarea la vînătoare — vine din miză : puterea sau moartea.

Prima, obiectiv al jocului și, în aparență, obiect de joacă, este obținută în final, după cum ne informează un epilog laconic. Cea de-a doua, deși componentă a mentalității japoneze, consolidată prin noțiunea de origine hindusă de **karma**, nu este mai puțin șocantă prin seninătatea cu care personajele și-o administrează unele altora (de exemplu, decapitarea unui țăran de către Omi, pentru neefectuarea plecăciunii cuvenite) sau o acceptă ca sancțiune în caz de eșec (Yabu), ori ca element tactic, analog sacrificiului unei piese de pe tabla de joc (Mariko).

Una din piesele principale ale acestui joc, atît din punctul de vedere al lui Toranaga, cît și din cel al autorului, e Blackthorne, prin care, probabil, cel din urmă a vrut să ilustreze impactul dintre două culturi, dintre două lumi : „Acum, în parte, aparțin Orientului, dar cel mai mult aparțin Apusului". (vol. II, p. 113). Și bune și rele pot fi spuse despre modul în care este realizat acest lucru — o idee ingenioasă ar fi introducerea de dialoguri în japoneză, cu scopul de a sugera șocul lingvistic al contactului, de a facilita identificarea cititorului cu personajul. La capitolul inabilități poate fi amintită precizia detaliilor diplomatice privind împărțirea sferelor de influență între Spania și Portugalia, cunoscute de Blackthorne și oferite lui Toranaga (vol. I, p. 297) ca și cum ar fi fost pregătit în mod special pentru astfel de întîlniri sau discuția cu Mariko referitoare la dramaturgia elisabethană — Marlowe, Ben Johnson, Shakespeare (cu **Îmblînzirea scorpiei, Visul unei nopți de vară, Romeo și Julieta** — vol. I, p. 584; **Macbeth**, nepomenită de el, ar fi fost mai potrivită contextului și mai accesibilă mentalității japoneze).

Englezul se asimilează repede, și schimbările prin care trece — multe ireversibile — vin să sublinieze un fel de remușcare, un fel de culpabilitate a europeanului față de complexele de superioritate care i-au dirijat acțiunile în toate contactele cu alte culturi, deformate sau distruse de el, și ideea de relativism, de toleranță reciprocă este poate mesajul cel mai important al cărții. Mariko este japoneză, este samurai și devine, înainte de evenimentele relatate în carte, creștină (catolică) ; Anjin-san este european, este creștin (protestant) și devine samurai — cu toate acestea, nimic nu poate sta în calea dragostei lor, nici originea, nici conflictul religios adus din Europa, nici soția (îndepărtată) a lui Anjin-san, nici soțul (primejdios de aproape) al lui Mariko.

Fără a mai face alte observații decît cea referitoare la numărul inadmisibil de mare de greșeli de tipar — o erată ar fi fost de dorit — putem încheia cu ideea că James Clavell, printr-o narațiune plasată în secolul al XVII-lea japonez și folosind un procedeu ce datează cam tot de atunci, pune în fața orgoliului nostru oglinda altui orgoliu, care să ne readucă la o sănătoasă modestie compensatoare.

Romulus Bucur

*) James Clavell, **Shogun**, Editura Univers, traducere și note de Doina Cerăceanu

---

„O privire peste țară și cer"

● **O privire peste țară și cer** — este titlul care sintetizează, în pagina culturală din „Salzburger Volksblatt", viziunea pictorului român Viorel Mărginean. Prezentînd expoziția sa, deschisă în inima orașului vechi, lîngă vestita Café Mozart, cronica ziarului din Salzburg încearcă a defini originalitatea pe care o degajă aceste tablouri, — „o apropiere cerebrală dar și concretă de miracolul creației". „El pictează peisajele ca și cum s-ar afla pe o culme înaltă cu vedere liberă spre depărtări. Cînd își îndreaptă privirea de sus spre pămînt, nu este omisă nici o notă particulară și, totuși, bucata de pămînt este prinsă într-o totalitate, esențial orientată. **Ritmurile iernii, Germinație în Deltă** ori **Sat din Transilvania** sînt exemple ale unei arte care, din conștiința pămîntului natal, extrage forța de a deschide noi perspective".

Comentariul austriac evocă scrupulul acestei explorări a regnurilor, întreprinse de un prieten statornic al naturii, mergînd de la frumusețea intimă a tulpinei și frunzei, în „aerul lin în care toate plantele aspiră lumina" — pînă la seria picturilor unde fastul cromatic al fluturilor prilejuiește adevărate pagini de album entomologic. „Insectele capătă uneori trăsături umane. Există **Mademoiselle** și **Obiceiuri de nuntă**, care permit concluzii asupra vanităților și ciudățeniilor lui homo sapiens". În fine, cînd „Viorel Mărginean își îndreaptă privirea și în sus, spre cer, [...] ai presentimentul **Pulsațiilor spre Cosmos.** Păsările plutesc imponderabil, penajul le strălucește mirific, fantazia însoțește zborul lor în infinit".

Maria Luisa SPAZIANI

● *Maria Luisa Spaziani e cea mai importantă poetă ce trăiește astăzi în Italia, alături de Amelia Rosselli. S-a născut la 7 noiembrie 1924 la Torino, unde și-a făcut studiile universitare, luîndu-și licența în franceză cu o teză despre opera lui Proust. A întreprins dese călătorii la Paris, ambientîndu-se perfect cu limba și literatura franceză. În prezent trăiește la Roma și predă literatura franceză la Facultatea de litere a Universității din Messina. A tradus din Gide, Cocteau, Racine, Yourcenar etc. Prima recunoaștere a originalității sale poetice are loc în 1948 cînd cîștigă Premiul Saint-Vincent ; în 1962 va fi deținătoare a Premiului „Città di Firenze", iar apoi i se vor conferi numeroase alte premii, printre care și prestigiosul „Viareggio". Debutează editorial în 1954 cu plachetа* Primavera a Parigi *în cunoscuta colecție „All'insegna del pesce d'oro" (Scheiwiller, Milano), după care urmează* Le acque del Sabato *(Mondadori, 1954),* La luna lombarda *(Venezia, 1959),* Il gong *(Mondadori, 1962),* Utilità della memoria *(Mondadori, 1966),* L'occhio del ciclone *(Mondadori, 1970),* Transito con catene *(Mondadori, 1977),* Geometria del disordine *(Mondadori, 1981),* La stella del libero arbitrio *(Mondadori, 1986). Poezia Mariei Luisa Spaziani se înscrie în acea afirmare „revoluționară" a poeteselor de pretutindeni ce nu mai acceptă cantonarea în așa-zisa „lirică feminină" ; directitatea și angajarea fermă a discursului, pe de o parte, și pe de altă parte, „dificultatea" metafizică a acestuia, o apropie de poezia lui Eugenio Montale, ceea ce nu surprinde deloc, dacă vom lua în considerație „biografia" poetei. (A fost cea mai apropiată prietenă a lui Montale pentru o lungă perioadă de timp.) Din această „coabitare" cu poezia montaliană decurge, probabil, o anume densitate a versului, dar și siluirea sintaxei poetice tradiționale prin răsucirea bărbătească a sintagmelor fără să piardă, însă, din limpiditatea mesajului ; poeta este capabilă să transgreseze cotidianul, filtrîndu-l de scoriile accidentalului. De aici derivă sobrietatea unei* implicări *profunde prin care Maria Luisa Spaziani participă la anxietățile și întrebările ce caracterizează poezia europeană din ultimul timp. Textele traduse aici au fost selectate din* La stella del libero arbitrio, *ce reprezintă volumul în care poeta realizează cea mai acută problematizare a destinului poetic și a existenței umane.*

Pașii pierduți

Toți pașii pierduți în necropola spitalului
se-ndeasă în norii apăsînd geamurile din plafon.
Staul aseptic suspină rastrelul paturilor :
dați-ne un bou și un asin, o privire miloasă.

Se balansează tărgile, vagonașe de cărbune
către gîtlejul încins al vreunei topitorii.
Suflete, strig, treziți-vă ! Ce alcool nefast
curăță viața din corpuri ?

Existau plopii, într-un timp, veselie și aventură,
și deasupra un cer care nu era de sticlă.
Curgea un sînge roșu în arterele lumii,
și se murea, desigur, dar se murea de vii.

Arcele

Sună medaliile frunzelor,
sabie marea lovește în toamnă.
Pămîntul, o urnă de miresme în care germinează
sămînța viitorului.

Viața mea, catedrală-n zidire,
așteaptă arcul dinspre apus.
Îl visează, în mod obscur îl colorează,
știe că e stîlpul de bază-al trecutului.

Îngeri-zidari noaptea ating
poarta neterminată : foșnesc
ca amintiri în vîntul de nord
dincolo de un ștergar de pleoape, zero.

Sînge supt, lacrimi și gînd
cimentează pietrele. Acum pot
să termin și să înglobez arcul dinspre răsărit
ce rizînd s-a înălțat singur.

Cometa

Dragostea mea pentru el avea aripi de ceară –
aripi lungi ce păreau eterne –
băteau sigure cerul, atingeau piscuri,
țînteau în soare cu nervații nervoase –

Topite aripile deja îmi cresc înăuntru,
numai acum dispărute sunt adevărate,
de aceea le strig imprudenților: pasiunea e o fantasmă
prea importantă, oameni, să se poată încarna –

Pletoase rătăcitoare comete Halley, prevestiri
dezastre minuni care înflăcărează și îngheață sîngele,
nimeni să nu se încumete să vă fixeze, riscă să prindă
doar cheaguri ale unor pure tablouri – miraje

Felinarele

Aprilie convulsiv dictează lege către morți,
freamătă-n dans rădăcini ancestrale,
reînverzește băiatul care cîndva a fost tatăl meu,
lăncile sale rupte înfruntă străzile timpului –

Păreau nesfîrșite acele deliruri
de aprilie în vaste petale de șaluri,
acum invers le poți număra, le poți scanda
precum ultimele picături însetatul –

Aprilie este marea întîlnire, întîlnirea
roată la luna-park. Doar cutii goale,
aer și iluzie, rid cimitirele.
Morții mei, felinare înnebunite în vînt.

Victorie

Moartea are ochi imobili. La confruntare
în statui circulă un sînge roșu.
Au pupilele vii. De fapt sînt
destinate și ele să moară.

Dar ea, moartea, e imobilă. Știe bine
că orice succes, orice sărut timid
e pentru noi încă un pas pe poteca
ce nu transmite invitații.

Dar orice sărut, orice pagină scrisă
e o victorie asupră-i. (Trebuie
să mulțumim cui a inventat această poveste).

Muzeu din Chantilly

Între Saffo și Loreley aleargă tapetul amabil
ce acoperă goliciunea leproasă de ziduri înalte.
Privește, este și Icar. E și Simon Magul
avertizat de Petru să nu se încreadă în vînt.

Un fir subțire leagă cele patru figuri,
și eu îl prind repede, în cumpăna
unei întîmplări de a mea.
Sub oricare cer, cu o mie de culori ale pielii,
toți în vîrful unei stînci, a unei lunecoase prăpăstii.

Motorul

Visele mele sînt relicvele nebune
ale unor nave de aur naufragiate.
Mizgă pură. Dorința
le-ar înșfăca dar nu poate.

Iată, poate, pentru ce poezia
rămîne motorul minții noastre :
arta de a combina orice amintire
după structura unui vis coerent.

Ilustrație de
CARLA TOLOMEO din ciclul **Omaggio a Carpaccio**

Lui Montale

12 septembrie 1981

Te ștergi dar imediat te anunți în alte forme,
falset sapiențial de ceață veselă,
antic palmier adolescent, plop-tremurător
într-un bemol de ape străine.

Moartea ta e scandal, e mesaj
ce răvășește meridiane interioare,
implică viitorul și tîrăște
pitósfori, furtuni și cuiburi de termite –

Va dispărea vreodată pasul tău
din cei ce dețin acele secrete inaccesibile ?
Ce e mai bun din sepie e osul.
Restul e pentru bucătari.

Punctul zero

Viața devenea palidă
viorea ce ignoră o altă înflorire.
Citeodată un spin se ridica,
patetic, să împungă soarele.

A bătut în cer punctul zero,
nici un gong nu putea să-l anunțe.
Ca niște morți ce în altă parte se vor trezi,
medalia ne primește pe dos.

Vom avea întinderea mileniilor
să ne ocupăm de un prim bilanț.
Cît de mult se-ngroșa strălucitor și întunecat
cel mai banal sfert de oră al nostru.

Gloria

semănau în vînt frazele lor lungi
– ca eșarfe oscilau în vînt –
vîntul sfîșie multe eșarfe întîmplător
și le transformă în nori destrămați –

mereu poetul împrăștie cuvintele sale în vînt
– trei mii de trîntori mor pentru ca unul
s-atingă regina –
ei scriu scriu dar nici măcar murind nu vor ști
dacă pagina era marmoră, era apă –

tu care scrii în mod inutil interoghezi,
fixezi în ochi horoscopul tău sau îngerul tău, –
apa citeodată se încheagă în marmoră
și acesta e paradisul căruia i se dau alte nume –

te credeai o plută, ești o navă-amiral,
te credeai o umbrelă, ești un frumos cerb zburător,
te credeai o piatră greoaie, incapabilă să strălucească
și ești argint, ești vîrful piramidei –

și cea mai celebră marmoră poate să dezvăluie
pe neașteptate
crăpături mai subțiri decît un fir de păr,
apoi totul scîrțîie, se fărîmițează și menhirii orgoliului
se topesc în vîrtejuri, resorb și îndepărtează
numele tău

Tot mai rar

Tot mai rar auzim îngerii cîntînd.
Lumea debordează de exorcisme, un motor îi umilește,
un jet le sfîșie aripile, biata noastră grabă
ne strică undele lungi, plasa cu care-i capturăm.
Sînt ca Nimfele la apusul erei păgîne,
refugiate în peșteri, în codri,
atît de timorate și fugărite că își urau
propria lor splendoare.
Nu le baricadăm de tot mesagerilor
simțurile noastre, porțile sufletului.
Ne lovesc cu mîngîieri trădătoare
între un urlet și-un scrîșnet : dorul verde al vîntului,
o creastă de nor, o presimțire
sau cîteva note din concertul în re.
În mod discret cer atenția noastră.
Nu se respinge dorința unui condamnat la moarte.

Prezentare și traducere de
Marin Mincu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Concerte și expoziții

● Cele mai bune orchestre de jazz din S.U.A. s-au întîlnit luni la New York în cadrul unui mare spectacol care a fost ocazionat de comemorarea a 66 de ani de la nașterea lui Martin Luther King, fostul lider al populației de culoare din această țară, militant pentru drepturile omului, și adversar al politicii de forță și asuprire rasială, asasinat la 4 aprilie 1968 în orașul Memphis (statul Tennessee). Alături de acest concert în care Roberta Flack a susținut un recital aparte, a fost programată și reprezentarea operei **I have a dream**, interpretată de William Warfield și Corul operei „Metropolitan", precum și alte spectacole de teatru și balet.

De la Madrid se anunță că, începînd cu ziua de 20 ianuarie, trei mari expoziții prezentînd cele mai importante realizări ale artei spaniole contemporane vor fi deschise la Bruxelles și Strasbourg. Astfel, începînd cu ziua de 23 ianuarie, în clădirea Berlaymont din Bruxelles va fi inaugurată o expoziție cu „caracter emblematic" ce va reuni operele lui Juan Miró, Antoni Tapies și ale sculptorului Eduardo Chillida. Atenția amatorilor de artă este reținută îndeosebi de prezentarea lucrării **Ensamblaje con grafitti**, pe care Miró a realizat-o în 1980, apoi **Paisaje en blanco y nero** de Tapies (1985) și **Topos, estela VII** de Chillida.

O altă expoziție va fi organizată în edificiul Borschette din același oraș, tema ei fiind relația între sculptură și spațiul ambiental, prezentînd cîteva dintre numele unor artiști care au cunoscut consacrarea în ultimii ani : Miguel Navarro, Juan Munoz, Carlos Pazos, Fernando Sinaga, Pello Irazu sau Maria Luisa Fernandez.

Începînd cu ziua de 31 ianuarie, la Strassbourg va fi organizată o mare expoziție în aer liber, cuprinzînd sculpturi destinate piețelor, scuarurilor sau parcurilor, opere reprezentative semnate de Miró, Chirino, Torner, Aguillar, Cardella, Alfaro sau Palazuelo.

Cr. U.

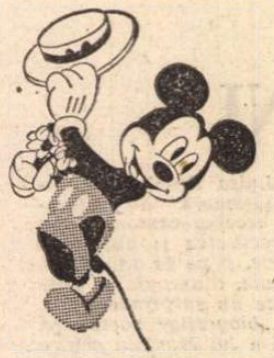
Rita Hayworth

● Aflat în Italia pentru a participa la o emisiune de televiziune, actorul american de film Glenn Ford a declarat că, pentru el, cea mai desăvîrșită actriță — ca interpretă, apariție și cultură cinematografică — a fost Rita Hayworth... În același cadru, Glenn Ford a condamnat producerea de filme violente care, la rîndul lor, incită la violență, contribuind la constituirea unui climat de agresivitate și nesiguranță.

„Un act de cultură"

● Începînd cu 1990 va începe publicarea, sub auspiciile UNESCO și ale unor mari edituri din întreaga lume a unei mari antologii, (cîteva zeci de volume), cuprinzînd texte reprezentative ale literaturii unor popoare ce trăiesc în zone mai puțin cercetate, „un act de cultură strict necesar la acest sfîrșit de secol ce trebuie să aducă o mai bună cunoaștere a mersului omenirii spre civilizație".

Mickey Mouse — 60



● Walt Disney împreună cu fratele său Roy au realizat, în anii '20, două desene animate avînd ca erou un iepuraș numit Oswald. Succesul eroului lor, credeau ei, le dădea dreptul să solicite o majorare a contractului. Producătorul îi refuză, în schimb Oswald rămîne în proprietatea Studiourilor Universal. Cei doi frați Disney, falițI, se gîndesc ce altă necuviințătoare i-ar putea salva. Cățeii fuseseră discreditați de gaguri prea facile. Pisicile fuseseră deja prezentate în animație fiind antipatice, crude, ostile. Le trebuia un personaj isteț, prietenos, victorios. Walt optează pentru un șoricel. Propune să-l cheme Mortimer. Lillian, soția regizorului, găsește că numele e prea pretențios și îl botează Mickey. Cu prima sa apariție pe ecran, în **Plane Crazy**, e lansată și consoarta sa pe viață, vampa-ingenuă Minnie. Dar filmul nu găsește cumpărător. Cel de al doilea film, parafrază la vestitul comic Grouche **(Galloping Grouche)**, are o audiență moderată. Ce-i lipsea șoricelului ? Era în anul cînd Al Jolson, cîntărețul de jazz, vrăjea lumea făcîndu-i-se auzită vocea de pe ecran. Disney găsește răspunsul la întrebarea sa. Michey Mouse avea nevoie de glas. I-l împrumută pe al său. Cu primul film sonor **(Steamboat Willie)**, din decembrie 1928, Mickey Mouse pătrunde în sufletul spectatorilor și în istoria cinematografului (unde rămîne cu nu mai puțin de 120 de scurt metraje, din care 87 au fost realizate numai în anii '30, ani cînd șoricelul primea, dintre toate vedetele Hollywoodului, cel mai mare număr de scrisori de la admiratori). La a V-a ediție a Oscarului (1931—32) lui Walt Disney i se acordă un premiu special pentru crearea lui Mickey Mouse. Popularitatea superstarului animației disneyene atinge asemenea cotă încît, în 1944, aliații aleg numele său drept cod al uneia dintre operațiunile de debarcare pe continentul european. În timp de pace, numele și înfățișarea sa au fost folosite în publicitatea a nu mai puțin de 7 500 de produse (de la T-shirts la ceasuri), ceea ce a adus venituri considerabile Studiourilor Disney, unde i se spune „șoricelul miliardar". Timp de trei decenii, după 1953, nu s-au mai produs filme cu Mickey Mouse. Succesul său e reluat odată cu lung metrajul animat **Mickey colindătorul** (1983), inspirat după un roman a lui Dickens, de astă dată cu vocea actorului Wayne Allwine, născut în anul cînd se realizase filmul precedent (Walt Disney murise în 1966), Mickey Mouse devine astfel singurul star din anii '30 apt să finanțeze, după o jumătate de secol, filme de ficțiune cu actori, cum au fost comediile cu cîntăreața Bette Milder, **Splash** de Ron Howard și chiar **Culoarea banilor** cu Paul Newman, în regia lui Martin Scorsese, produse de Studiourile Disney. De unde se vede că un personaj de carton poate fi mai longeviv și mai productiv decît un actor oricît de celebru.

Goethe — ediția de la Weimar

● În urmă cu o sută de ani a apărut primul volum al celebrei ediții de la Weimar a Operelor complete de Johann Wolfgang von Goethe. Ultimul volum, al 143-lea, a apărut abia în 1919, ediția completă devenind o raritate bibliografică, prețuită de cercetători ca și de iubitorii operei lui Goethe. Cu prilejul jubileului, după cum informează revista „Kulturchronik", editura „Deutsches taschenbuch" a luat inițiativa de a realiza o reeditare în facsimil a ediției de la Weimar. Toate cele 143 de volume vor apărea în ediție de buzunar, pe hîrtie velină, la un preț accesibil.

„Oedip-rege" cu măști

● „Tragedia lui Sofocle **Oedip-rege**, scrisă cu 2400 de ani în urmă, nu și-a pierdut actualitatea nici în zilele noastre, în special în Suedia" — apreciază popularul actor și scriitor suedez Allan Edwall. El și-a propus să se distanțeze de abordarea tradițională a tragediei, realizînd un spectacol de mare originalitate pe scena teatrului „Brunsteatern" din Stockholm. Edwall este regizorul și unicul interpret al tuturor rolurilor piesei, inclusiv corul. Recuzita spectacolului este alcătuită din măști antice așezate pe niște minere lungi, iar decorurile — o unică coloană corintică pe fondul unui drapaj alb. Cu ajutorul acestor mijloace modeste, după cum relevă critica, Edwall a creat un spectacol de mare realizare artistică. (În imagine, Allan Edwall cu măștile sale).

Premii cinematografice

● În cadrul unei ceremonii desfășurate la Casa Centrală a cineaștilor din Moscova, a avut loc înmînarea premiilor decernate de Uniunea cineaștilor din U.R.S.S. pentru cele mai bune filme ale anului 1987. Au fost atribuite premii pentru 14 nominalizări, precum și premiul „Onoare și Demnitate" celebrului regizor Iuli Raizman. Cele mai bune filme realizate în 1987 : pelicula documentară **E ușor să fii tînăr**, filmul de știință popularizată **Maxim Gorki. Ultimii ani** și desenul animat **Întoarcerea papagalului rătăcitor**. Pentru cel mai bun scenariu au fost premiați autorii **Căinței** — N. Djanelidze, T. Abuladze, R. Kvesalav. Dintre operatori și scenografi au fost distinși M. Agranovici și L. Mikeladze, pentru creația lor din **Căința**. Premiul de regie a fost atribuit lui Tenghiz Abuladze. De asemenea a fost distins compozitorul G. Kanceli pentru muzica din filmul **Kin-dza-dza**. Premiul pentru interpretare a revenit Ninei Ruslanova **(Scurte întîlniri, Miine a fost război, Semnul nenorocirii)** și lui Avtandil Maharadze **(Căința)**. Pentru cel mai bun rol episodic a fost premiată Irina Kupcenko **(Cealaltă viață)**. Premiul principal al Uniunii cineaștilor din U.R.S.S. pentru cel mai bun film artistic a fost acordat realizatorilor **Căinței**. (În imagine, Elem Klimov înmînînd premiul lui Tenghiz Abuladze).

Colecția Tzara

● La sfîrșitul anului 1988, colecția de artă care a aparținut lui Tristan Tzara a fost expusă pentru public o săptămînă, înainte de a se risipi la licitație. Părintele dadaismului a cumpărat — între 1920—1960 — înaintea muzeelor și a galeriilor celebre, lucrări semnate : de Chirico, Max Ernst, Chagall, Arp, Miró, Picasso (de la ultimul fiind colajul cu totul neobișnuit, din 1912, **Cap de bărbat**). Tzara avea și o spectaculoasă colecție de artă neagră.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Beber con medida, alarga la vida"
(Proverb spaniol)

Am citit despre...

Ce-ar fi fost, dacă...

■ LA Mica publicitate din „The New York Review of Books", cineva mai căuta, la sfîrșitul lui decembrie 1988, „orice documente despre familia Kennedy, cărți rare,ziare, reviste, înregistrări, materiale electorale, filme" și se declara dispus să plătească prețul corespunzător pentru „materiale rare, interesante". Încă ? Altele ? În numărul publicat la împlinirea a 25 de ani de la atentatul din Dallas, revista „Time" a dedicat o secțiune specială celor mai noi cărți despre această iritantă enigmă a istoriei contemporane. Ample extrase dintr-o carte care va apărea abia în toamna lui 1989, **Marile speranțe ale lui John Connally**, de James Reston jr., avansează și susține ipoteza că nu președintele Statelor Unite, ci guvernatorul Texasului, Connally (rănit și el atunci), a fost adevărata țintă a lui Lee Harvey Oswald. Sînt trecute apoi în revistă cărți recente care atribuie Mafiei răspunderea crimei. Două dintre ele, **Carlos Marcello și asasinarea lui John F. Kennedy**, de John H. Davis, și **Contract pentru asasinarea Americii : uciderea de către Mafia a președintelui John F. Kennedy**, de David E. Scheim, aduc mărturii și dovezi despre ura și uneltirile capilor lumii interlope împotriva fraților Kennedy și resuscită teoria unui Oswald — om de paie într-un complot complicat în care Jack Ruby și-a avut rolul știut, dar în care a fost implicată și o dublură a lui Oswald, un individ semănînd cu el, folosit pentru a crea piste false. Sînt cîteva dintre zecile, poate sutele de cărți care au încercat să reia pe cont propriu investigația. Comisiei Warren, încheiată cu concluzia, după mulți neconvingătoare, că Lee Harvey Oswald, un dezechilibrat, a fost unicul asasin și că nu a existat nici un fel de conspirație. Altă tentativă de elucidare, **Complotul pentru asasinarea președintelui**, de G. Robert Blackey și Richard N. Billings, emitea, ceva mai demult, ideea complicității între Mafia și cercurile diriguitoare ale contrarevoluționarilor cubanezi din Statele Unite.

N-am citit aceste cărți, am citit însă un roman fluviu care le-a folosit, după toate aparențele, ca material documentar, **Promisiuni scadente**, de George Bernau. Ipoteza unei dubluri a asasinului, un ucigaș tocmit de bogata văduvă a unui contrarevoluționar cubanez mort la Playa Giron și atotputernica Mafie americană este meticulos elaborată, în așa fel încît să-și găsească explicații plauzibile, în limitele ei, și seria de 20—30 de misterioase dispariții, sinucideri, morți accidentale, etc., ale unor martori și persoane avînd o legătură oarecare cu crima de la Dallas. Este, în genul romanului **Ziua șacalului** și al literaturii lui Frederick Forsyth în general, o construcție perfect închegată, care funcționează bine. Un agent F.B.I. care, înfruntîndu-și șefii și riscîndu-și viața (în final o va pierde chiar), se străduiește să descopere adevărul tăinuit, asigură liantul necesar. Un secret sinistru — existența unei școli secrete de asasini, patronată de F.B.I. — face plauzibilă presupusa înverșunare cu care factorii de răspundere împiedică anchetarea în profunzime a afacerii. Faptele cunoscute, reale, supozițiile pe baza cărora s-au construit scenariile cele mai abracadabrante, misterele nedezlegate, sînt abil asamblate într-un eșafodaj coerent, nedepășind supărător pragul verosimilitudinii. Este, poate, prea multă ticăloșie acumulată, se atribuie prea multă perversitate și prea multă cruzime unor personaje, dar asta face parte din regula jocului.

Și, cu toate acestea, **Promisiuni scadente** e o carte insuportabilă. O serie de autori, mai ales englezi (Len Deighton și alții) au scris romane fanteziste pornind de la o răsucire scurtă dar esențială a istoriei : Marea Britanie a fost invadată de naziști, sau Hitler n-a murit la Berlin, sau a avut un copil pe care unii i-l doresc urmaș etc. Toate aceste cărți dau un straniu simțămînt de fals nejustificat, frustrant. George Bernau propune, în romanul său de debut, un punct de plecare năucitor : la 22 noiembrie 1963, președintele Statelor Unite n-a murit, a fost salvat de medici, dar, cu sănătatea zdruncinată, s-a văzut nevoit să lase conducerea treburilor statului în seama vicepreședintelui. Simplu artificiu de construcție necesar ca proptea pentru o acțiune în care conspirația continuă și atentatul urmează a fi repetat ? Ne pasă prea puțin dacă războiul Troiei a avut sau nu loc evenimentul este sută la sută literar, nu istoric, nu ne afectează. Dar un John Kennedy (chiar dacă e numit, de circumstanță, John Cassidy) căruia soția îi va mai face un copil, al treilea, după 1963, și al cărui frate (nu Bobby, ci Tim, dar tot ministru al justiției) moare nu împușcat ci prăbușindu-se cu un elicopter doborît în Vietnam, este mai mult decît are un autor dreptul să le ceară cititorilor săi să admită.

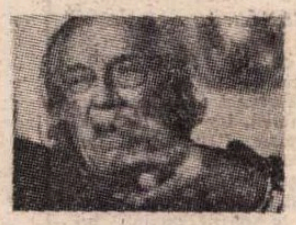
Felicia Antip

Bidstrup

● Născut în 1912, renumitul artist plastic danez Herluf Bidstrup, cunoscut în întreaga lume îndeosebi prin caricaturile, desenele și animațiile sale cinematografice, a încetat din viață la Copenhaga, în vîrstă de 76 de ani.

„Esențialul este poezia"

● Rafael Alberti, cu toată vîrsta sa înaintată (n. 1902), participă la nenumărate manifestări închinate poeziei, atît în Spania cît și în străinătate. Într-un interviu recent a declarat că îi va fi reeditată toată opera poetică de pînă acum. Totodată, a terminat un nou volum de versuri, **Golfo de sombras** (Golful umbrelor) și o piesă de teatru — „o parafrază a facerii lumii"



— **El hombre deshabitado.** Deși continuă să picteze, „esențialul, pentru mine, este poezia, viața însemnă posibilitatea de a crea". De curînd, Rafael Alberti a susținut o serie de recitaluri poetice la Teatrul „Maria Guerrero" din Madrid unde, în afară de versurile sale, Alberti a recitat din Góngora, Lope de Vega, Garcilaso.

Premii

● Premiul criticii literare din Cuba a fost decernat la Havana lui Jesus Diaz, pentru romanul **Inițialele Pămîntului**, apărut în 1987.

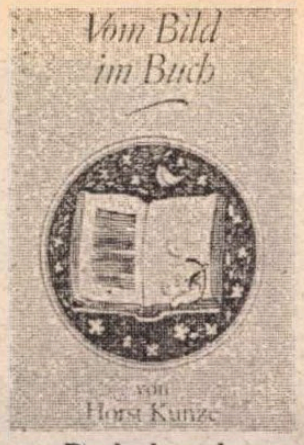
● Fondată în 1982 de către Charles Ford, Max Dany și Jean Dreville, Academia națională franceză a filmului a acordat „Marele premiu" pentru anul 1988 peliculei **Ursul**, de Jean Jacques Annaud (cel care a ecranizat și **Numele trandafirului** de Umberto Eco). Premiul este acordat anual unui film francez și pentru valoarea sa morală și intelectuală". Printre membrii Academiei franceze a filmului se numără : Michèle Morgan, Jean Marais, François Perier, Robert Bresson.

„Walter music"

● Astfel se intitulează un nou roman al scriitorului american T.C. Boyle. Scris în stilul „utopiilor" lui Swift, romanul este considerat un „picaresc modern". T. C. Boyle este accesibil oricărui tip de cititor (distrat, erudit, lenes, grăbit sau mizantrop), fiecare găsind un ecou al visurilor sau dorințelor sale. Acesta este succesul !" — spun comentatorii, neuitînd să menționeze că T. C. Boyle este laureatul unor importante premii literare.

Alain Delon colecționar

● Mulți spun că Delon habar nu are de artă, afirmație pe care celebrul actor nu o contrazice în totalitate. „E adevărat, nu prea știu mare lucru. Nu asta e important. Îmi place sau nu-mi place !" Prima piesă a colecției a fost o acuarelă de Albrecht Dürer, **Studiu de scarabeu**, visul multor colecționari. Asta se întîmpla în 1965. De atunci colecția a sporit cu lucrări de Delacroix, Utrilo, Pissaro, Corot, Boudin, cu celebra pînză **Cuplu unit în moarte** de Géricault, cu desene de Dürer. Rembrandt, J. F. Millet, sculpturi de Carpeaux, Barye și, mai ales, Rembrandt Bugatti — colecția lui Alain Delon cu lucrările acestui artist fiind mai bogată decît cea a muzeului D'Orsay.



„De la imagine la carte"

● **Von Bild im Buch** (De la imagine la carte) este titlul unui nou volum din seria inaugurată, în 1974, de Institutul Bibliografic din Leipzig, cu **Alles für das Buch** (Totul pentru carte) și continuată în 1980 cu **Im Mittelpunkt das Buch** (În centrul atenției — cartea). Volumul nou apărut, semnat de Horst Kunze, este ilustrat cu gravuri în lemn de W. Klemke.

Expoziție Max Lingner

● Cu prilejul împlinirii unui secol de la nașterea pictorului, graficianului și poetului german Max Lingner (1888—1959), la Galeria Națională din Berlin a fost deschisă o expoziție reprezentativă pentru întreaga sa creație. Printre exponate se numără multe desene și picturi realizate de

Lingner în Franța, unde, în 1947, i s-a organizat, în galeria pariziană „La Boétie", o amplă expoziție, care a fost deschisă de Marcel Cachin, director al ziarului „L'Humanité" în anii 1918—1958. În imagine, una din aceste creații „franceze" : acuarela **Hora anotimpurilor**, datînd din 1938 și reprodusă pentru prima oară în „L'Humanité".

Nichita Stănescu în italienește

■ UN elegant volum, apărut la Roma, sub titlul **Le non-parole**, în seria „caietelor" publicate de către „Carte d'Europa", cuprinde, în traducerea Adrianei Mitescu, selecțiuni din poezia lui Nichita Stănescu. Culegerea debutează cu **11 elegii** (1966), reproduse integral (inclusiv a... douăsprezecea, **Omul-fantă**), pentru ca în continuare să includă piese din următoarele cărți, precum și din **Dreptul la timp** (1965). Nu fără regret, poate, pentru totala absență a primelor două volume, **Sensul iubirii** (1960) și **O viziune a sentimentelor** (1964), din care s-ar fi putut de asemenea selecta, fără îndoială, cel puțin cîte un poem, și în pofida eventualelor altor regrete de aceeași natură, generate de preferințe proprii pentru o poezie sau alta pe care nu le găsim între albele coperți ale frumosului „quaderno", trebuie admis fără ezitare că **Le non-parole** oferă cititorului italian o imagine reală a creației poetului nostru.

Bine alese, textele sînt și fidel traduse. Reținînd în special poeme de meditație, ce nu implică dificultăți de ordin lingvistic, întrucît valoarea lor rezidă în originalitatea vizionară, în imaginația asociativă, și nu într-un inefabil al articulațiilor sonice, al neprevăzutului lexical, tălmăcitoarea izbutește, în consecință, să comunice sensul exact al discursului nichitian construit în versuri libere, cu termeni recoltați din sfera filosofiei și a științelor, abstracți. „Egli inizia con sé e finisce con sé / non lo annuncia alcun'aura / non la segue alcuna coda di cometa". Așa începe **La prima elegia**, și nu s-ar putea spune că nu sună la fel de autentic precum în original : „El începe cu sine și sfîrșește / cu sine. / Nu-l vestește nici o aură, nu-l / urmează nici o coadă de cometă". Observația se aplică versiunii întregului poem, ca și tuturor celorlalte „elegii", ce urmează. Iată frînturi din **La nona elegia. Dell'uovo** : „Dentro un uovo nero mi lascia scaldare / dell'attesa del volo che sta in me / stanno accanto l'uno all'altro uniti / il sé accanto a sé [...] / Saltano all'improvviso i gusci neri / ed eccomi, di nuovo soave, / chiuso in un uovo molto più grande / covato din un'idea più grande, / mezzo tuorlo, mezzo uccello / in un gioco di passi furtivi / [...] Il „se" cerca di uscire dal „sé" / l'occhio dall'occhio / e sempre / il „se" s'appoggia sul „sé" / come un pesante nevicata nera [...]". Rezultate analoage în ordinea expresivității s-au obținut, spre a menționa doar cîteva titluri, și în fragmentele din **Laus Ptolemaei**, în **La lotta di Giacobbe con l'Angelo o sull'idea del „Tu"** (**Lupta lui Iacob cu îngerul sau despre ideea lui „Tu"**), **Cosmogonia o la ninnananna** (**Cosmogonia sau cîntec de leagăn**). Tot atît de impecabil sînt trecute în limba italiană textele în care modul filosofării poetice devine umorul absurd, de tip dadaistic. **Matematica poetică**, de exemplu, ia, în prima strofă, înfățișarea următoare : „Un più uno fa due, / uno più uno fa tre / o quattro, o cinque... / L'uno duro più l'uno morbido / fa uno duro e uno morbido / o un camello. Diciassette meno uno / fa ventuno / cinque più quattro / fa un cavallo. / Otto meno tre / fa quanto vuoi, / il millenovecento /c'è stato, / il

duemila / verrà" — și se încheie astfel : „Egli ha due mani e due gambe. / Questo conteggio è / un sogno, uno slogan, / il 2 duro non è uguale al 2 morbido, / il 2 lungo non è uguale al 2 corto / questo perché, infatti, / è la stessa cosa / quindi, il 2 è uguale all'una / (l'una è la moghie dell'l) / l'1 al vocativo / non è lo stesso / che all'imperativo ! / La matematica si scrive forse con le cifre / invece la poesia non si scrive con le parole / Chicchirichì !".

Cu toate reușitele, însă, în **Le non-parole** există și pagini ce deșteaptă în minte calamburul : **traduttore-traditore.** Traducătoarea noastră „trădează" originalul atunci cînd, renunțînd la rime și la ritm, reface versurile inexpresiv, dînd o simplă transpunere plată. Astfel, melodiosul **Timp stătea lungit pe timp** („Cer stătea lungit pe cer, / adormind o tandră moarte / în albastru, și în negru, / din aproape, din departe. / / Chip stătea lungit pe chip, / doar un ochi, doar o sprinceană, / și-aprindeau cometa stinsă / pe-o orbită pămînteană" etc.) devine, ca **Tempo sdraiato sul tempo**, o comunicare prozaică : „Cielo sdraiato sul cielo / cullando la tenera morte / in blu e in nero / lontano, vicino. / / Volto sdraiato sul volto / un occhio solo, un sopracciglio / accendevamo la cometa spenta / nell'orbita terrestre". Nu mai puțin prozaic e tradusă o secvență din **Laus Ptolemaei**, cea intitulată **Trecerea de la noțiuni la poezie** : mai precis, doar primele două strofe, următoarele cinci fiind pur și simplu eludate. Tot fragmentar sînt, de altfel, redate și alte poeme, precum **Elogiu**, din care s-au suprimat primele patru strofe, sau **A inventa o floare**, redusă, în traducere, la mai puțin de jumătate. O asemenea practică, a colaborării tălmăcitorului cu poetul, identificabilă și într-un volum tradus anterior de Adriana Mitescu (Ana Blandiana : **L'ora di sabbia**, Edizioni Saval, Bologna), nu e, desigur, recomandabilă. E chiar inadmisibilă.

În ansamblu, însă, **Le non-parole** reflectă chipul adevărat al lui Nichita Stănescu, constituind o prețioasă contribuție la cunoașterea poeziei românești peste hotare.

Daniel Marcu

André BRUNELIN :

GABIN

Perioada cenușie (V)

DEȘI prezent seară de seară pe scena teatrului, Jean nu dădea uitării cinematograful. Cumpărase drepturile unui roman de Georges Simenon, intitulat **La Marie du port.** A mai turnat după aceea zece filme după lucrări aparținînd acestui romancier pe care îl prețuia nespus pentru măiestria dovedită în construirea personajelor și în evocarea mediilor respective. Carné i-a acceptat propunerea de a fi regizorul filmului. Exterioarele au fost realizate la Cherbourg... Ca viitor tată, Jean se simțea în culmea fericirii. O avea lîngă el pe Dominique, care împletea garnituri întregi de scutece. Nimic, dar absolut nimic nu i-ar mai fi putut tulbura buna dispoziție. Nici chiar Carné nu a izbutit să-l indispună cînd, pentru o scenă anume, i-a cerut să rîdă... „satanic".

— Ascultă, i-a replicat Jean, cu umor. Pot, dacă vrei, să rid „à la Gabin". În alt fel însă nu, fiindcă habar n-am avut vreodată cum rîde Satana.

Carné o ținea însă una și bună cu rîsul său satanic.

— Fie ! s-a învoit Jean. Dar mai întîi arată-mi tu cum face Satana.

În final, Carné a înțeles că nu avea rost să mai insiste și s-a mulțumit cu un ris... „à la Gabin".

După terminarea exterioarelor, turnarea a continuat la studiourile din Joinville. Timp în care Jean juca mai departe în piesa **La Soif**, obținînd neîntrerupt același succes. Ducea însă o viață infernală — ajungea la studio în jurul orei 11, turna pînă la ora 20, cînd fugea la teatru, unde intra în scenă la ora 21. După reprezentație, datorită unui fenomen de surexcitare propriu tuturor actorilor, nu reușea să se culce înainte de ora 2 noaptea. O viață atît de agitată i-a pricinuit atunci, nu rareori, chinuitoare dureri de stomac.

La 28 februarie 1949, Dominique a născut-o pe Florence, în clinica Belvedere din Paris. Din clipa aceea, Jean nu s-a mai adresat soției decît cu... „Maman". „Lucrul acesta nu m-a șocat cîtuși de puțin, mărturisește Dominique. Eram într-adevăr mamă — cea a copilului și, mai tîrziu, a celorlalți copii ai săi. Jean iubea cuvîntul acesta și tocmai de aceea îl investea cu cele mai duioase intonații posibile".

ÎN februarie 1950, Jean se instală cu familia în casa pe care se hotărîse în sfîrșit să o cumpere (pe strada Edouard-Nortier, la Neuilly-sur-Seine). O alesese anume fiindcă era înconjurată de o grădină imensă, numai bună pentru sănătatea micuților. „În casa aceasta, prima care ne aparținea, și în grădina ei, am înțeles că eram pe deplin fericiți. Îmi spuneam deseori : Aceasta-i fericirea ! Atît de minunată și totuși atît de simplă !" își amintește, cu nostalgie, Dominique...

Anii imediat următori — 1951 și 1952 — au marcat în profesia lui Gabin o creștere a numărului de filme. Din șapte, realizate în perioada aceea, patru merită o atenție deosebită : **Noaptea este regatul meu, Plăcerea, Adevărul despre beșelușul Donge**, în regia lui Henri Decoin și **Un minut de adevăr** (regizor Jean Delannoy). În **Noaptea este regatul meu**, Jean interpreta rolul unui mecanic de locomotivă care, după un accident, orbește. L-a jucat cu tulburătoare autenticitate, obținînd la festivalul de la Veneția (1951) marele premiu pentru interpretare. În **Plăcerea** — film minunat — el realiza o compoziție duios-umoristică, interpretînd un episod din „Casa Tellier". Pentru prima oară o avea ca parteneră pe Danièlle Darrieux, pentru care nutrea sinceră admirație. Urma să o regăsească în următorul film **(Adevărul despre bebelușul Donge)**, după cum într-**Un minut de adevăr** avea să se reîntîlnească, după ani destui, cu Michèle Morgan. De data aceasta, însă, Gabin fusese nevoit să joace în umbra protagonistelor ; respectivele filme nu-i dăduseră posibilitatea să-și exprime deplin forța dramatică. În rolurile acestea „pasive", publicul nu-l regăsea pe „eroul" filmelor de odinioară. Iar Jean începuse a fi obsedat de ideea că trebuia să-și încheie cariera. Nu era, firește, decît o impresie.

...Ideea lui dintotdeauna, de a avea pămînt și o fermă, pusese din nou stăpînire pe voința și gîndurile sale. De data aceasta, într-un chip hotărîtor. Astfel că, începînd din 1952, domeniul **La Pichonnière** deveni proprietatea familiei Gabin. În același an l-a cunoscut și pe cineastul André Brunelin (autorul cărții de azi). Prietenia lor a dăinuit 24 de ani și doar trecerea în neființă a marelui actor i-a putut curma firul.

CĂTRE mijlocul acestei perioade așa-zis „cenușii", Jean l-a întîlnit pe regizorul Gilles Grangier. Întîlnire din care s-a născut o prietenie trainică ce a biruit trecătoare neînțelegeri sau pizmuiri tocmai fiindcă se întemeia pe afecțiune reciprocă, pe bucurii comune. Într-o foarte frumoasă carte de amintiri, Gilles Grangier povestește, cu înduioșată nostalgie, cîteva nostime întîmplări petrecute mai cu seamă în jurul unei mese inveselitoare — magic loc pentru Jean, unde nu rareori s-au înfiripat mari prietenii. Grangier evocă, de pildă, unul dintre dejunurile luate într-un orășel din Renania, cînd Jean l-a rugat să aleagă el meniul, întrucît lista era în limba germană, iar Grangier pretindea că știe bine. Atît de bine, că l-a adus pe Jean în situația de a mînca, la același dejun, trei păstrăvi unul după altul ; ce-i drept, fiecare prezentat sub altă denumire.

Peste ani și ani, Jean — care nu uita nimic — avea grijă să-l mai ia uneori în răspăr pe Gilles, avertizîndu-i pe cei de față :

— Feriți-vă de specimenul ăsta ! M-a pus să înghit trei păstrăvi la o singură masă !

...„În altă seară, ne istorisește tot Gilles Grangier, ne aflam după o agapă. Îmi era tare somn și voiam să ajung cît mai repede acasă. Dar iată că, deodată, Jean vede o drezină. Bănuind că i-ar putea trezi amintiri, m-am grăbit să-l îndemn :

— Haide, Jean, haide ! Mîine avem foarte mult de lucru !

— Știi ce ? Mai dă-mi pace, cloșcă !... mi-a retezat-o el.

Îngrijitorii de tramvaie ne-au întîmpinat cu obișnuita simpatie, exclamînd :

— Domnul Jean Gabin ! Vă poftim să luați cu noi o dușcă, să ne mai încălzim puțintel...

Dorința de a mă revedea curînd acasă în patul meu, mi se cam ducea pe apa sîmbetei. Între timp, sub privirile binevoitoare ale lucrătorilor, Jean sărise pe drezină, manevrînd-o singur și strigînd entuziasmat :

— Ia te uită, Gilles, ce frumos merge !

Se închipuia, probabil, pe locomotiva lui (între Paris și Le Havre), dîndu-mă uitării pe mine care îmi scoteam sufletul alergînd pe lîngă drezină, din fericire nu prea rapidă. Plin de semeție, Jean mă ignora, vociferînd :

— Ce dantesc, ce dantesc ! Bestia umană !

Strigătele, uruitul vagonului pe șine au tulburat desigur tihna oamenilor ; în spațiul ferestrelor ce se deschideau rînd pe rînd, au apărut somnoroși care descopereau un Gabin răcnind și peste măsură de mîndru că se află cocoțat acolo, pe un vehicul al Lucrărilor Publice, străbătînd astfel Strasbourg-ul adormit. Sînt încredințat că cei mai mulți dintre martorii scenei s-au reîntors în paturile lor convinși că au visat...".

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

ISTANBUL

Un univers al cărții

Moscheea Albastră

ȘIRUL monumentelor celebre ale istoricului oraș ce se întinde în Europa și Asia — am numit Istanbulul — se continuă în contemporaneitate cu noi edificii nu mai puțin apreciate. Alături de Topkapi cu vestitele-i comori și seraiuri, de Dolmabahçe, palatul de marmură albă, de moscheea „Sfînta Sofia", de fapt vechea biserică în travesti, ce aduc, prin obiectele specifice expuse, parfumul zilelor de altădată, de măreție ori decădere, și-a înălțat profilul semeț, în plin centrul orașului, în cartierul Pera, un Palat de expoziții și tîrguri, Tüyap, ce își dedică sălile somptuoase civilizației secolului XX. Numai de-a lungul ultimului an și-au găsit aici găzduire ample expoziții, între care cea de aparatură video, de computere și mijloace de telecomunicații, de industrie tipografică, de „case ideal pentru anul 2000", de „cadouri pentru orice împrejurare" etc., etc. ; palatul Tüyap deține cel mai mare studio TV din țară, săli și amfiteatre înzestrate tehnic pentru seminarii, simposioane, conferințe și congrese.

Și Majestatea Sa Cartea a fost încoronată în acest palat. **„Kitap Fuari"**, Tîrgul de carte și-a etalat abundent producțiile zecilor de edituri în cadrul celei de-a VII-a ediții, desfășurată în această iarnă.

Un evantai cu adevărat impresionant de cărți, din cele mai diferite domenii, au populat standurile numeroaselor edituri, unele vechi de multe zeci de ani, altele — de doar două-trei luni. Celebra librărie și editură „Pera Orient", înființată încă la începutul secolului, frapează prin publicații rare, documente și picturi reproduse pe o hîrtie pretențioasă, ce imită originalul manuscriselor ori al firmanelor. Editura Societății turce de istorie, inițiată de Mustafa Kemal Atatürk, prezintă numeroase cărți despre istoria Turciei. Standul editurii „Alan Yayincilik" este literalmente inundat de clasici moderni, traduși în limba turcă : Márquez, Neruda, Seghers, Sartre, Evtușenko. Atrag atenția copertele în tonuri vii ale seriei de biografii contemporane, cea de răspunsuri la marile probleme ale omenirii și ciclul dedicat dilemelor Turciei contemporane. În vitrinele editurii „Belge Uluslararssi Yayincilik" precumpănesc lucrări de sociologie. Literatura contemporană turcă, cu tot ce are ea mai reprezentativ, este difuzată aproape de toate editurile. Producția literară națională este evident favorizată. Predomină „senatorii de drept", marii scriitori Yașar Kemal, Sait Faik, Orhan Kemal, Aziz Nesin, Demirtaș Ceyhun, alături de care-și caută un loc sub soare mai tinerii Sulhi Dölek, Bekir Yildiz, Osman Sahin, Duygu Asena și alții.

Și poezia turcă este bogat reprezentată. În primul rînd, Nazim Hikmet, opera sa poetică, alături de numeroase cărți de memorialistică despre viața și personalitatea „scriitorului numărul 1" al literaturii turce contemporane. În rafturile editurii Broy am remarcat și lucrarea **Nazim Hikmet în România**, care a suscitat un mare interes. În difecite formate, în octavo sau gen „livre de poche", pe foiță ori pe hîrtie velină de lux, sensibilitatea poetică turcească este adusă în frumoase pagini de carte de poeți ca Fazil Hüsnü Daglarça, Melih Cevdet Anday, Necati Cumali, Șükran Kurdakul, Kemal Özer, Gülten Akin, Özdemir Ince.

Un flux uman continuu inundă incinta acestui imperiu al cărții, de fapt un șir de săli „prinse" între ele, funcțional, prin artere ingenioase. Printre **vizitatori**, mulți tineri, cu precădere după cum aveam să aflăm ceva mai tîrziu, studenți și elevi, tineri intelectuali și funcționari. Privesc îndelung sau consultă cărțile, le răsfoiesc cu gingașă grijă dar... numai puțini pot cumpăra, datorită prețurilor exagerate. De altfel, tirajele puzderiei de mici edituri sînt modeste. Uneori o carte își începe cariera doar prin cîteva zeci de exemplare pentru a atinge în cele din urmă... o sută, în timp ce altele pornesc de la două-trei sute (cele mai ambițioase) spre a atinge tiraje de cîteva mii de exemplare, iar, uneori — rareori ! — fabulosul „25 000". Nimeni nu riscă pe ghețușul vînzării de carte fără certitudini pe care și le verifică prin acest sistem al micilor tiraje succesive. Vine o clipă cînd editorul proprietar spune „stop". Explicația este pur economică. Hîrtia-i scumpă, tipografiile înghit tot mai mulți bani, grevele se țin lanț, iar riscul de a rămîne cu cărțile nevîndute poate aduce falimentul temerarului insuficient asigurat financiar, ori lipsit de experiență în branșă.

De aici dorința scriitorilor de carieră de a avea întîlniri frecvente, în toate zonele Turciei, cu cititorii, de obicei în librării, unde, prin discursuri atractive ce abundă uneori în povestiri de-a dreptul captivante, încearcă să trezească interesul pentru opera lor, acordă autografe de o pagină-două pentru fiecare cumpărător de carte, după care se întrețin ore întregi și dau sfaturi literare sau paraliterare solicitanților. Un fapt rămîne : semnele unei activități înimoase întruchipate în carte, fiecare cu destinul și istoria sa.

ȘANSA ne-a oferit posibilitatea de a-i reîntîlni în acest univers al cărții pe cîțiva dintre marii scriitori turci care, într-un fel sau altul, sînt legați de țara noastră. Demirtaș Ceyhun, un cunoscut scriitor — ultima sa carte intitulată **Patruzeci de ani în Babiali** (cartierul presei) s-a bucurat de un imens succes — ne-a explicat că Tüyap are un corp de consilieri, scriitorul fiind unul dintre aceștia. Prezența sa la conducerea tîrgului de carte se datorează atît competenței firești, cît și faptului că reprezintă puternicul Sindicat al scriitorilor, al cărui vicepreședinte a fost ales. Reînființat în urmă cu doi ani, sindicatul scriitorilor desfășoară o vastă acțiune de sprijinire a actului de creație, militînd pentru desființarea unor interdicții ce reprezintă încălcări ale drepturilor omului, pentru activizarea vieții editoriale și stimularea traducerii literaturii turce peste hotare. Sindicatul scriitorilor a inițiat în cadrul Tüyap zilele unor mari scriitori turci, cu participarea acestora.

Așa se face că într-o dimineață, după ce ne-am făcut loc cu greu printr-o mulțime de oameni, l-am recunoscut pe marele scriitor satiric Aziz Nesin așezat la o măsuță și dînd, nespus de grav, autografe. Am zîmbit. Această ipostază mi-a readus în minte o confesiune a scriitorului, făcută în urmă cu două decenii. Aziz Nesin îmi spunea : „În ce mă privește n-am vrut să fiu un scriitor satiric chiar de la începutul carierei mele. Îmi amintesc că pe vremea cînd aveam 14—15 ani aș fi dorit să-i fac pe oameni să plîngă, citindu-mă. Cu una din primele mele schițe m-am prezentat la un ziar. Eram convins că vor rămîne cutremurați de grozăviile descrise. Culmea. Secretarul de redacție a citit schița și a început să rîdă. M-am supărat crezînd că-și bate joc de mine. I-a chemat și pe ceilalți colegi aflați prin redacție .Au rîs în hohote. «Așa să scrii... ești un excelent... satiric !» Orice am încercat apoi pentru a-mi schimba destinul literar a constituit o trudă zadarnică".

Din nou am avut satisfacția să-l admirăm pe marele scriitor care, cu harul și talentul său, la cei peste 70 de ani, continuă să scrie, să-și conducă fundația, să activeze intens în calitate de președinte al Sindicatului scriitorilor. În minutele revederii noastre și-a reamintit cu plăcere de scriitorii prieteni din București, de vizitele la edituri și la Uniunea Scriitorilor, de participarea la premiera piesei sale **Vreți să veniți puțin ?** la Teatrul de stat din Brăila, de bucuria resimțită cînd a luat cunoștință de traducerea în românește a cărților sale.

În aceeași zi, după amiază, l-am revăzut într-o ipostază identică pe cunoscutul scriitor Yașar Kemal, acest Sadoveanu al Orientului turcesc, care tocmai acordase un interviu Televiziunii din Ankara. Pe dinaintea ochilor mi-a trecut parcă statura uriașă a lui Ince Memet Haiducul, eroul principalei sale scrieri epopeice, roman strălucit, tradus în urmă cu ani și în țara noastră. A fost unicul scriitor turc propus drept candidat la Premiul Nobel pentru literatură. Ca și în alte cazuri, sorții n-au fost de partea marelui scriitor, personalitate proeminentă a culturii turce. În schimb, Yașar Kemal a fost onorat cu numeroase distincții și premii în mai multe țări, ca și în Turcia. La actuala ediție a tîrgului de carte i-a fost atribuit marele premiu „Halk Ödülü" (Premiul Poporului), pentru spiritul popular al lucrărilor sale. Nu de mult a fost ales președinte al Pen-Clubului turcesc nou înființat.

Standul editurii „Varlik" și întîlnirea cu redactorul șef al revistei ce poartă același ititlu, cu poetul Kemal Özer, ne predispune la rememorări. De-a lungul anilor, importanți oameni de cultură turci, în frunte cu Yașar Nabi Nayir, s-au aplecat cu un interes sincer asupra unor valori ale literaturii românești. În colecția de literatură a amintitei edituri a apărut romanul **Jocul cu moartea**, de Zaharia Stancu, precum și o antologie a schiței românești. În paginile antologiei întîlnim clasici ca Ioan Slavici, Ion Luca Caragiale, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, alături de care au fost selectați scriitori din generația care și-a deschis aripile după cel de-al doilea război mondial, precum Marin Preda, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Teodor Mazilu.

Și continuatorul la direcția revistei, poetul Kemal Özer, s-a dovedit a fi un statornic prieten al culturii românești. Numai în cursul anului trecut revista a publicat un amplu articol aniversar dedicat lui Geo Bogza, precum și versuri semnate de Nicolae Dragoș, Nicolae Dan Fruntelată, Lucian Avramescu. Se află sub tipar o amplă prezentare a vieții și operei scriitorului D.R. Popescu. La standul editurii „Varlik" erau expuse și cîteva fotocopii după poezii ale scriitorilor turci publicate în revistele „România literară" și „Luceafărul". Întrucît Kemal Özer îl admiră mult pe geniul poeziei românești, Mihai Eminescu, în acest an comemorativ revista „Varlik" pregătește o amplă evocare a operei poetului nostru național.

La Istanbul, la Palatul Tüyap, prin intermediul universului cărții, am descifrat profunde însemne de civilizație și cultură.

Carol Roman

Prezențe românești

PORTUGALIA

● Revista „Letras & letras", care apare la Porto, a publicat în nr. 12, decembrie 1988, o pagină de versuri de Marin Sorescu. Traducerea în portugheză a celor opt poeme, împreună cu o succintă prezentare, aparține lui Egito Gonçalves.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Revista „Jehona" din Skopje a publicat în nr. 2—3/1988 un grupaj de poezii de Marin Sorescu, însoțit de aprecieri critice semnate de Mircea Scarlat și note biobibliografice de Virginia Sorescu. Traducerea în limba albaneză îi aparține poetului Baki Ymeri.

● O antologie de peste o sută de poeme, intitulată **Plîngerile lui Solomon**, de Horia Bădescu, publică editura „Makedonsca Kniga" din Skopje, într-o elegantă ținută grafică. Traducerea poemelor este semnată de Dima Naum Dimcev și Dumitru M. Ion, ultimul fiind și autorul aparatului critic ce însoțește antologia lirică.

● Studiul comparatist referitor la **Poezia anilor '60 în Slovenia, Franța și România**, semnat de cercetătoarea Eva Catrinescu de la Institutul de Istorie și Teorie Literară din București, susținut inițial în cadrul Seminarului anual de limbă, literatură și cultură slovenă de la Ljubljana a fost publicat în volumul care reflectă lucrările celei de-a IX-a ediții. Criticul Boris Paternu, coordonatorul sesiunii și al volumului recent apărut, îl apreciază drept o contribuție însemnată la cunoașterea direcțiilor, temelor și motivelor dominante ce diferențiază și apropie spații lirice nepuse, pînă acum, în relație.

R.D. GERMANĂ

● După ce, în anul 1980, **Prima carte — ultima carte** de **Cătălin Bursaci** a apărut în limba maghiară, iar în 1982 în limba poloneză (traducere de Danuta Bienkowska, la editura Nasza Ksiegarnia din Varșovia), cartea a fost tradusă și în limba germană și a apărut recent la editura Neues Leben din Berlin, R.D.G.

R.F. GERMANIA

● În cadrul seriei **Quantitative Linguistics**, publicată de Editura Studien Verlag Dr. N. Brockmeier, din Bochum, R.F.G., a fost inițiată de curînd colecția „Musicometrika". În prefața la primul volum apărut, profesorul M.G. Boroda (de la Conservatorul de Stat din Tbilisi, U.R.S.S.), redactorul șef al colecției, arată că au fost selectate contribuții ale unor savanți de frunte din domeniul muzicologiei cantitative, din Polonia, U.R.S.S., România, S.U.A., Italia, Canada. Din România participă, cu amplul studiu **Sur les rythmes périodiques**, cercetătorul Dan Vuza, de la Institutul de Creație Științifică și Tehnică, București.

ITALIA

● Sub egida Academiei internaționale Burckhardt din Roma, a apărut recent cel de-al doilea volum al **Antologiei artelor figurative**. Cele două volume înmănunchiază sub semnătura lui Aurelio T. Prete aprecieri asupra unui număr de 226 artiști plastici care s-au afirmat pe plan internațional după cel de-al doilea război mondial. Prezentarea pictorului român Teodor Răducan este însoțită de două reproduceri după lucrări inspirate de spațiul românesc : **Primăvara (atelierul meu)** și **Peisaj din România.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, persfir București. Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MURES

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 4, joi 26 ianuarie 1989

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

4

România literară

OMAGIU

ACEST TIMP

OMAGIIND, la aniversarea sa, personalitatea și fapta secretarului general al partidului, președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, avem sub ochii minții filele acelor cărți ale culturii noastre prin care ne mărturisim ca neam și țară, ca spiritualitate distinctă dăinuind în timp, existînd dar nu numai, ci creînd, dîndu-și mereu măsura capacității de a produce valori. Avem sub ochi filele acelor cărți de căpătîi ale noastre care, în urmă cu aproape douăzeci și patru de ani, prin hotărîrea istorică a alegerii la conducerea destinelor României a tovarășului Nicolae Ceaușescu, redeveneau ale noastre. Nu le pierdusem niciodată, nu le putem pierde, ele ne sînt în suflet, în memoria întregii noastre ființe, dar fusese o vreme cînd trebuise să le apărăm, cînd ni se propunea o altă istorie, cînd eram îndemnați către un prezent sub dimensiunea staturii noastre. Fusese o vreme nu numai de strîmbe arheologii privind trecutul îndepărtat, dar eram îndemnați să citim cu ochi străin slova eminesciană, stihul orghezian, pagina rebreaniană, verbul blagian. Valori fundamentale ale literaturii, istoriei, filosofiei, sociologiei românești, erau dosite, încuiate, mistificate. Deliberat. Fiindcă, poate niciunde, ca în creația literară și culturală nu se află mai adînc întruchipat un popor. De aceea, privind retrospectiv vasta operă înfăptuită de poporul român în anii de după cel de-al IX-lea Congres al partidului, actul politic inaugural, inițiat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, deschizînd o epocă și marcînd-o profund, vedem, în unul din punctele fierbinți ale bilanțului de azi, triumful politicii culturale fertile, slujind dezideratele cunoașterii și valorificării, în spiritul adevărului, a tezaurului literaturii noastre. Privind orașele noi, meditînd la configurația de azi a dezvoltării forțelor de producție ale societății, la industrializarea puternică și nuanțată, la profilul satelor modernizate, la construcțiile de mare performanță și la cei ce le-au înfăptuit, la concentrarea generațiilor de oameni în edificarea de azi și de mîine, ne putem imagina acest spațiu luminat de acele cărți fundamentale ale literaturii noastre, redate cititorului, omului care creează, gîndește, la configurația prezentului, la dimensiunile viitorului, la locul și rostul lui acum, aici, la sensul faptei sale raportată la destinul țării sau la propriul destin. Printr-o lucrare complexă de editare a operelor marilor noștri scriitori, de interpretare științifică a dinamicii literaturii române în timp, s-a întregit, cu atîtea și atîtea dovezi, profilul creativității noastre ca națiune, s-a ridicat puternic în lumină originalitatea literaturii române, s-au identificat variatele și generoasele ei izvoare determinante de opere unice în contextul literaturilor lumii. Acest act de dreptate făcut literaturii din trecut a constituit, totodată, unul dintre impulsurile hotărîtoare pentru apariția noilor generații de scriitori, a unui important număr de scrieri de valoare, reflex al modului de a situa adecvat creația literară în spațiul edificării unei lumi noi, complexe, racordînd progresul în plan material la dezvoltarea omului ca entitate spirituală.

Asumîndu-și tradiția și marea moștenire a trecutului, literatura română de azi se realizează astfel într-o benefică și responsabilă continuitate. Deschiderile inaugurate la scara întregii societăți prin gîndirea politică a secretarului general al partidului oferă literaturii române contemporane teritoriul celor mai fertile încordări de forțe pentru a crea opere de valoare, de a fi ea însăși în înfruntarea cu timpul, de a pătrunde în profunzimile realității din jur, a-i lumina umanitățile, a-i întrezări acele forțe care au în ele sîmburele viitorului, misiune majoră a creației artistice, probă decisivă pentru scriitor. Pe fondul chemării la profesionalitate, calitate, exigență, valoare, adresată de secretarul general al partidului fiecărui om din această țară, literatura română de azi se simte angajată în una dintre marile și minunatele bătălii pentru opere menite să dăinuie, să vorbească generațiilor viitoare despre acest timp.

Dumitru Radu Popescu

EFIGIE

Legați de datini, de părinți, de glie,
De zestrea-ne de spirit și lumină,
Nutrim speranță-n timpul ce-o să vină,
În soarta ta, slăvită Românie.

Granit și jertfe stau la temelie,
Spirala noastră cu a ta se-mbină
Profil sonor în ritmuri și în rimă,
Izvodul tău de vis ni-e apă vie.

În tot ce-am constelat și rostuit
Se definesc și vrerea și elanul,
Și dragi ne sînt sorgintea noastră, neamul.

Desfășurăm superbul tricolor
Cu al patriei Partid triumfător,
Cu Ceaușescu, fiul ei iubit !

Al. Jebeleanu

Biblioteca Județeană

Revista revistelor

„Magazin istoric"

■ „Viața oamenilor poate fi judecată din multe puncte de vedere. Criteriul cel mai important și mai concludent îl constituie însă ideile și idealurile nutrite, faptele și realizările săvîrșite de ei spre binele umanității, în primul rînd al propriei țări și al propriului popor. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu însumează, în chip superior, toate calitățile ce-i impun ca mari personalități ale lumii contemporane. Întreaga lor viață, de la vîrsta adolescenței și tinereții, au luptat fără preget, cu pilduitoare cutezanță revoluționară, pentru idealurile de mai bine ale poporului român, ale omenirii, în general, întreaga lor activitate este subsumată intereselor fundamentale ale patriei, ridicării ei continue pe culmile progresului și civilizației umane".

Cu aceste cuvinte își deschide paginile primul număr al revistei **Magazin istoric** pe anul 1989, pagini de vibrant omagiu adus — cu prilejul aniversării zilelor de naștere — tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu.

Sub genericele **Omagiul țării și al poporului, În slujba propășirii patriei, Înaltă stimă și prețuire, Strălucit ctitor și interpret al istoriei**, sînt omagiate îndelungata activitate revoluționară pusă în slujba patriei, poporului și partidului nostru, contribuția fundamentală a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu la ctitorirea noii Românii socialiste, la dezvoltarea fără precedent a tuturor domeniilor vieții din patria noastră.

Intrat încă de la vîrsta fragedă a tinereții în clocotul luptei revoluționare, tovarășul Nicolae Ceaușescu — se arată în articolul semnat de Ștefan Pascu — și-a contopit viața cu interesele fundamentale ale poporului nostru. Investit de istorie, de partid și de întregul popor cu misiunea de mare onoare de a conduce destinele națiunii, tovarășul Nicolae Ceaușescu este ctitorul uriașului progres făcut de țara noastră în deceniile de la cel de-al IX-lea Congres al P.C.R. În anii glorioși ai Epocii Nicolae Ceaușescu, se subliniază în articol, „în viața țării s-a produs o deschidere cu adevărat epocală, o iluminare profundă a orizonturilor devenirii noastre, o descătușare năvalnică a energiilor creatoare ale întregii națiuni, concertate spre țelul unic al triumfului idealurilor socialiste și comuniste, ale libertății și independenței patriei".

Este reliefat, totodată, prestigiul internațional de care se bucură șeful statului și partidului nostru, datorită activității sale neobosite în slujba păcii și colaborării între popoare, pentru o lume mai bună și mai dreaptă, fără arme și fără războaie.

Strălucit om de știință de reputație internațională, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu desfășoară o prodigioasă activitate de înfăptuire a politicii partidului nostru privind ridicarea științei românești la nivel mondial, la ritmul și necesitățile impuse de mărețele obiective ale programului partidului. Întreaga activitate a tovarășei Elena Ceaușescu, se relevă în articolul semnat de Suzana Gâdea, „ilustrează condiția nobilă a savantului profund angajat în problemele timpului său, ilustrează înălțătoarea pildă a omului de știință pentru care munca asiduă în liniștea laboratorului este dublată de implicarea responsabilă în eforturile de soluționare, în consens cu interesele popoarelor, a marilor probleme contemporane, de apărare a vieții și păcii pe planeta noastră".

Prezentînd tezele și ideile de o deosebită importanță pentru cercetarea și scrierea istoriei unice și unitare a patriei, poporului și partidului nostru, cuprinse în opera secretarului general al partidului, Constantin Antip evidențiază că, prin bogatul fond de concepte, teze, idei, aprecieri cu privire la conținutul, sensul, filosofia și funcțiile istoriei ca știință a adevărului și ca știință militantă, revoluționară, opera tovarășului Nicolae Ceaușescu „reprezintă o neprețuită călăuză a frontului nostru istoric, chemat să se implice activ, cu competență și dăruire, prin creația specifică, în efortul general de a da rezolvările și răspunsurile cele mai juste problemelor, interogațiilor și imperativelor timpului istoric pe care îl parcurge poporul nostru și umanitatea întreagă".

La 130 ani de la actul istoric al Unirii din 1859, sub genericul **E scris pe tricolor Unire**, revista publică un grupaj de articole consacrat semnificațiilor și ecourilor peste timp ale evenimentului de la 24 ianuarie 1859. Sînt rememorate, astfel, etapele premergătoare realizării Unirii (în articolul semnat de L. Boicu, **Paris, 1856. Principatele române în atenția Conferinței de pace**), contribuția cărturarilor patrioți la lupta pentru unitate națională (Radu P. Voinea : **Țința noastră — unitatea națională**), precum și ecourile pe care unirea Moldovei cu Țara Românească le-a avut la frații de peste munți (**Triumful cauzei comune**).

„Unirea din 1859 — se subliniază — a stat la baza tuturor evenimentelor care au jalonat evoluția ulterioară a statului și națiunii noastre, cucerirea independenței absolute de stat în 1877, unirea Transilvaniei cu România la 1 Decembrie 1918, revoluția socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944".

În alte pagini ale revistei, Octavian Onea scrie despre activitatea lui B. P. Hasdeu în slujba Unirii și Independenței, iar I. M. Ștefan prezintă semnificative priorități românești în istoria tehnicii universale, care îndreptățesc constatarea lui Henri Coandă că, sub raport tehnic, nu există multe națiuni care să-i fi adus omenirii, raportat la numărul de locuitori ai țării, atît cît i-a adus națiа română.

R. V.

Viața literară

Manifestări omagiale

● Luni, 23 ianuarie, a avut loc, la Ateneul Român, simpozionul științific național cu tema : **Concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu privind lupta poporului român pentru unitate național-statală, pentru afirmarea liberă, independentă, demnă și suverană a României socialiste în rîndul statelor lumii"**, organizat sub egida Consiliului Național al Științei și Învățămîntului de către Academia Republicii Socialiste România, Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Academia de studii social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R.

Lucrările simpozionului au fost deschise de tovarășul **Radu Voinea**, președintele Academiei Republicii Socialiste România.

Au prezentat comunicări tovarășii : **Manea Mănescu**, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., vicepreședinte al Consiliului de Stat („**Lupta eroică, de secole a poporului român pentru unitate și independență, reflectată în monumentala operă teoretică a secretarului general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu**"), general-locotenent **Ilie Ceaușescu**, membru al C.C. al P.C.R., adjunct al ministrului apărării naționale și secretar al Consiliului Politic Superior al Armatei („**Însemnătatea istorică a făuririi statului român modern pentru dezvoltarea economică și socială a României. Condițiile interne și internaționale în care a avut loc actul Unirii de la 1859**"), **Ion Popescu-Puțuri**, membru al C.C. al P.C.R., directorul Institutului de studii istorice și social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. („**Concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu privind rolul Partidului Comunist Român în organizarea și conducerea luptei clasei muncitoare, a întregului popor, pentru apărarea unității, independenței și suveranității României**"), **Ion Ursu**, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-vicepreședinte al Comitetului Național pentru Știință și Tehnologie („**Rolul determinant al tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președintele Republicii, în perfecționarea organizării și modernizarea economiei naționale, în afirmarea științei, învățămîntului și culturii ca factor fundamental al progresului multilateral al patriei în «Epoca Nicolae Ceaușescu»**"), **Constantin Oltcanu**, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., secretar al C.C. al P.C.R. („**Unitatea întregului popor în jurul Partidului Comunist Român, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, temelie trainică a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate în România și înaintării ei ferme spre culmile luminoase ale comunismului**"), **Dumitru Popescu**, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., rectorul Academiei de studii social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. („**Teze ale tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la construirea socialismului în România în etapa actuală și cu privire la procesul revoluționar contemporan mondial**"), **Ion Stoian**, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., secretar al C.C. al P.C.R. („**Contribuția hotărîtoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu la elaborarea și înfăptuirea politicii externe a partidului și statului nostru, consacrată dezvoltării libere și independente a fiecărei națiuni, întăririi păcii și colaborării între popoare**").

În încheierea lucrărilor simpozionului, participanții au adresat o telegramă tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România.

● „Direcții noi ale creației literare în epoca Nicolae Ceaușescu" a fost tema simpozionului pe care Muzeul Literaturii Române l-a organizat la sediul său, din str. Fundației nr. 4.

Sub genericul „Omagiem pe-al țării președinte" au citit lucrări dedicate secretarului general al partidului poetul **Nicolae Dragoș**, prozatorul **Platon Pardău** și dramaturgul **Dan Tărchilă**. Manifestarea s-a încheiat printr-un recital de poezie actuală.

● Muzeul Literaturii Române organizează, la Întreprinderea „Electromagnetica" din Capitală, azi, 26 ianuarie 1989, orele 14, manifestarea „Poeții cîntă patria, partidul, conducătorul iubit". Participă : **Nicolae Dragoș, Ion Rotaru, Violeta Zamfirescu.**

● Tot astăzi, 26 ianuarie, la orele 13, sub auspiciile Muzeului Literaturii Române, la Liceul „Mihai Viteazul" din București se desfășoară recitalul de versuri dedicate tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, sub genericul „Erou între eroii neamului".

● Un mare număr de tineri de la Combinatul de utilaj greu din Iași au participat la un concurs literar cu tema „Tinerețea revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu".

● La Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" din Alba Iulia a fost prezentată, unui mare număr de tineri, expunerea „Epoca Nicolae Ceaușescu, epoca celor mai profunde transformări revoluționare din istoria patriei".

● Cu participarea cenacluriilor literare din Craiova, la Liceul industrial „Electroputere" din acest municipiu s-a desfășurat un spectacol de poezie patriotică dedicată președintelui Nicolae Ceaușescu.

● Sub genericul „Omagiu conducătorului iubit", la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" din municipiul Bistrița a fost organizată o expoziție de carte politică și beletristică avînd ca subiecte momente din viața, activitatea și opera tovarășului Nicolae Ceaușescu.

● „Dragostea nemărginită din inimile noastre tinere" — acesta a fost titlul spectacolului literar organizat de Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă la Centrul de creație și cultură „Cîntarea României" din Buzău, cu sprijinul cenaclului literar „Al. Sahia". Cu acest prilej, au fost acordate premii unor membri ai cenacluriilor literare din Buzău, pentru activitatea desfășurată în anul 1988.

● La Clubul „Portul" din Constanța, Comitetul municipal pentru cultură și educație socialistă, cu contribuția cercurilor și cenaclurilor literare din cadrul școlilor și liceelor, a organizat simpozionul „Personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, strălucită întruchipare a celor mai înalte virtuți ale clasei muncitoare, ale întregului nostru popor". Au participat un mare număr de elevi, cadre didactice, muncitori portuari.

● Biblioteca „Mihail Sadoveanu" din Capitală a inițiat o amplă suită de simpozioane și mese rotunde sub genericul „Teze, concepte, orientări fundamentale în opera secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**".

Astfel de manifestări s-au desfășurat, în prezența unui numeros public, la Institutul de Studii și Proiectări Energetice, la Întreprinderea de calculatoare, la Liceul „Spiru Haret", și la alte unități. Au fost prezentate lucrări apărute în Editura Politică, și în edițiile cu profil beletristic.

24 Ianuarie 1859 — unirea națiunea a făcut-o

● Biblioteca Centrală Universitară din București, în colaborare cu Direcția Generală a Arhivelor Statului, a organizat, miercuri 18 ianuarie a.c., în ciclul „Ateneele cărții", o amplă manifestare dedicată Unirii Principatelor cu tema „24 IANUARIE 1859 — UNIREA NAȚIUNEA A FĂCUT-O".

Au fost prezentate expunerile : „24 Ianuarie 1859, moment în lupta pentru înfăptuirea statului național unitar român", de dr. Florin Constantiniu ; „Unirea din 1859 reflectată în literatură", de Teodor Vârgolici, redactor-șef la Editura Minerva ; „Din documentele unirii", de Teodor Bucur, arhivist la D.G.A.S.

Cu acest prilej a avut loc vernisajul unei ample expoziții, cuprinzînd peste 500 de volume, cărți și documente ce atestă momente ale luptei de veacuri a poporului român pentru realizarea aspirației sale de unitate și libertate națională, precum și cuceririle revoluționare obținute de oamenii muncii din patria noastră sub conducerea partidului, în anii socialismului.

La loc de frunte sînt expuse lucrările tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, opere de o inestimabilă valoare teoretică și practică pentru fundamentarea științifică a construcției socialiste și comuniste în patria noastră.

În încheierea manifestării, un grup de studenți ai Conservatorului „Ciprian Porumbescu" și ai Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale" au evocat prin versuri și muzică momentul Unirii Principatelor, precum și marile aspirații de libertate ale poporului român de-a lungul veacurilor.

Întreaga manifestare, la care au participat studenți, elevi, cadre didactice din învățămîntul universitar și liceal, istorici și cercetători, a evidențiat unitatea de neclintit a poporului român în jurul partidului, izvorul marilor înfăptuiri din România.

SEMNAL

● • • • — **INSCRIPȚII PENTRU MILENIUL TREI.** Culegere de reportaje, eseuri, rememorări. **(Editura Militară, 352 p., 16 lei).**

● • • • — **SPIRITUL REVOLUȚIONAR ÎN GÎNDIRE ȘI ACȚIUNE.** Culegere de studii. **(Editura Militară, 190 p., 17 lei).**

● **N. Steinhardt — PRIN ALȚII SPRE SINE.** Eseuri vechi și noi. **(Editura Eminescu, 298 p., 16,50 lei).**

● **Mihai Dușescu — ZBORUL SĂGEȚII.** Versuri. **(Editura Eminescu, 106 p., 8,50 lei).**

● **Bucur Chiriac — ULTIMUL ZĂGAN.** Versuri cu ilustrații de Teodor Bogoi. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 6 lei).**

● **Gheorghe Daragiu — GLAS ALBASTRU DE STEA.** Versuri, cu o postfață de Pop Simion. **(Editura Facla, 72 p., 7,75 lei).**

● **Vasile Iosif — VINOVATUL JOC AL TINEREȚII.** „Poveste dramatică", prezentată de Paul Everac. **(Editura Litera, 84 p., 17 lei).**

● **Mircea Birsilă — ARGINT GALBEN.** Versuri, cu o prezentare de Alex. Ștefănescu. **(Editura Albatros, 62 p., 7,25 lei).**

● **Gheorghe Marin — HAI LA DRUM, COPII.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 160 p., 12 lei).**

● **Florian Copcea — VIAȚA CEA DE TOATE ZILELE.** Volum de proză. **(Editura Albatros, 144 p., 7,75 lei).**

● **Sadâc Fatma — CÎNTEC PENTRU SURISUL PĂPĂDIEI.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 17,50 lei).**

● **Mariana Filimon — ORDINEA LUCRURILOR.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 128 p., 11,50 lei).**

● **Ion Ghinoiu — VÎRSTELE TIMPULUI.** Studiu asupra culturii populare tradiționale în colecția „Curente și sinteze". **(Editura Meridiane, 310 p., 15,50).**

● **Alexandru Mironov, Alexandru Boiu — PROIECTE PLANETARE.** Literatură S.F. **(Editura Albatros, 264 p., 15 lei).**

● **Vladimir Pop Mărcanu — CÎNTECUL BIRUINȚEI.** Versuri pentru copii cu ilustrații de Done Stan. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 7 lei).**

● **Stéphane Mallarmé — ALBUM DE VERSURI.** Tălmăcire, glose și iconografie : Șerban Foarță. Prefață de Mihai Pop. **(Editura Univers, 268 p., 27 lei).**

● **Bettine von Arnim — O CUNUNĂ DE PRIMĂVARĂ PENTRU CLEMENS BRENTANO.** Traducere și note de Carmen Bendovski. Cuvînt înainte de Thomas Kleininger. Volumul apare în seria „Corespondență, memorii, jurnale". **(Editura Univers, 288 p., 16 lei).**

● **Mihail Bulgakov — GARDA ALBĂ.** Roman. Traducere de Alexandru Calais, în colecția „Biblioteca pentru toți". Prefață și tabel cronologic de Ana-Maria Brezuleanu. **(Editura Minerva, 240 + 206 p., 15 lei).**

● **Bertrand Schneider — REVOLUȚIA DESCULȚILOR.** Traducere de Sanda Mihăescu-Cîrsteanu, prefață Ioan Mitran, în colecția „Idei contemporane". **(Editura Politică, 358 p., 15 lei).**

LECTOR

■ **Să facem astfel incît, intr-o perioadă scurtă, activitatea teoretică, ideologică să se transforme intr-o puternică forță care să lumineze, asemenea soarelui strălucitor, calea spre comunism, spre o lume in care oamenii vor fi pe deplin stăpini pe destinele lor !**

NICOLAE CEAUȘESCU

Umanism revoluționar

CEL investit cu o inaltă misiune în fața lumii și a istoriei, Președintele Țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu este omagiat de întregul popor român, cu prilejul luminos al aniversării zilei sale de naștere și a peste cincizeci și cinci de ani de activitate revoluționară.

Caracterizat de o profundă structură creatoare, el gîndește și activează permanent pentru transformarea revoluționară a formelor existenței și a securității umane.

Afirmînd totdeauna adevărul, el este într-adevăr reprezentativ pentru elevația morală și spirituală a epocii și a poporului de care este legat prin toate fibrele ființei sale, cu mintea și cu sufletul, sub semnul cardinal al nemărginitei iubiri de țară.

Orice faptă a Președintelui Nicolae Ceaușescu este străbătută de undele unui profund umanism, de tensiunea și participarea înaltă în care el abordează orice temă și argument din marea istorie a prezentului de construcție și a viitorului celui mai uman posibil.

Scriitorii au considerat, dintre aceste teme și argumente, concepția Președintelui Țării despre umanismul cultural românesc drept o piatră fundamentală, o axă cardinală a modelării noului tip uman, apt să înalțe pe aceste pămînturi cea mai omenească dintre orînduiri.

Fiecare cuvîntare a Președintelui Țării este un document programatic, un sistem de orientare, o aplicare creatoare a principiilor socialismului științific la condițiile specifice ale țării.

O axă cardinală a oricărei cuvîntări a Președintelui Țării este profunda sa concepție despre umanismul revoluționar, sub al cărui luminos semn se trăiește și se dă viață, în România prezentului, celor mai înalte idei de libertate, de adevăr și de dreptate socială.

În zilele noastre, cînd artele și știința influențează covîrșitor întreaga societate, cînd cerințele lumii și trăirii contemporane adincesc necesitatea dezvoltării pe toate dimensiunile culturii, intelectualii, făuritorii ei, au fost chemați să participe larg, să ajute nemijlocit la coordonarea acestui vast proces.

Așa cum am mai putut afirma, tot mai conștienți că arta și literatura au o importantă misiune ca factor modelator central în actuala etapă istorică în care principalele conflicte existențiale se dezvoltă în sfera conștiinței umane, creatorii contemporani de valori spirituale depun intense eforturi pentru ridicarea artei lor la nivelul marilor cerințe pe care le impune transfigurarea vieții complexe a prezentului contemporanilor nostri, cu universul lor spiritual, cu evoluția modernă a posibilității estetice.

Datorită orientărilor clare, antidogmatice ale Președintelui Țării, în cultura contemporană românească există un climat favorabil elanurilor și căutărilor creatoare. Determinați de sporirea exigenței milioanelor de insi care aspiră spre luminile spiritualității, creatorii de cultură și artă trebuie să-și spațieze necontenit orizontul și sondările, metodologia estetică, pentru a reda, în toată încrengătura complexității lor existențiale, pe reprezentanții realităților contemporane. Ei vor să afirme, în modul emoțional cel mai convingător artistic, mesajul culturii românești contemporane, umanismul ei revoluționar, originalitatea, specificul național care-i asigură un loc sub soare în cultura universală. În febra sa de căutări umaniste, cultura românească asimilează valorile spirituale ale întregii lumi, dincolo de spațiu și de timp.

În concepția umanismului revoluționar românesc, cultura își determină finalitatea prin cucerirea științifică a realității, prin cucerirea filosofică a adevărului și cucerirea artistică a frumuseții, iar creatorii ei sînt germenii stimulatori ai unei mișcări și transformări continui, punîndu-și întreaga lor energie, de a crea, în responsabilul post de slujitori devotați ai umanismului, ai frumuseții și cunoașterii, ai adevărului și colectivității umane.

Sub semnul umanismului revoluționar, cultura românească este caracterizată de un neîntrerupt proces evolutiv, de concordanță între istoric, social, etic și estetic, de voința creatorului de valori spirituale de a transmite o concepție asupra existenței încorporată substanței artistice, insuflînd materiei artei o vibrație profundă și un patos lucid, generate de confruntarea ideilor, reflectînd neîncetata mișcare dialectică în care se schimbă liniile istoriei și ale omului.

Alexandru Balaci

Profundele semnificații

SĂRBĂTORIREA zilei de naștere și a peste cincizeci și cinci de ani de activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele României socialiste, are profunde semnificații ale întoarcerii în timp, ale rememorării unei epoci bogate în fapte revoluționare, cu răsfrîngere asupra întregii societăți românești, cu implicații în viața individuală și colectivă. Prezența la conducerea supremă a destinelor României din anii care au trecut, după ce de-al IX-lea Congres al partidului a unui om format, crescut, afirmat puternic în contextul de năzuințe și deziderate reale ale poporului român, a unui om de aici, din spațiul spiritual, de istorie și luptă al nostru, a unui comunist pentru care revoluția a însemnat o Românie viitoare modernă și liberă, în mod concret, și nu sub chipul altor utopii în zăgazurile cărora se frîng, în impact cu realitatea, elanuri, fie ele și generoase, a fost decisivă. Alegerea, deci, dintre comuniștii români, care-și știau bine, își aveau în sînge jalea și aleanul, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, în primul rînd personalitate simțind profund românește, revoluționar cu puternică individualitate știind că înnoirea trebuie să slujească progresul și bunăstarea țării, că modernizarea și libertatea trebuie să reprezinte realități în care să se reflecte existența adevărată a muncitorului, a țăranului, a intelectualului, de aici, de acum, dintr-o perioadă istorică purtînd avînturile dar și sechelele unei vremi caracteristice, a fost actul care a redat revoluția realităților românești, momentul de răscruce într-un proces, care trebuia să se desfășoare, de racordare a idealurilor revoluției socialiste la imperativele țării.

Cîteva dintre aceste drumuri majore, pe care trebuia să pornească grabnic România, la jumătatea deceniului șase, după ce, din eronate judecăți, nu o făcuse cu cincisprezece ani mai înainte, pierzîndu-se un timp prețios, greu cîntărind la scara istoriei contemporane, le vedem azi, datorită vastei geografii politice inaugurate și conduse de secretarul general al partidului, adînc străbătute. Ele duc spre om, personajul adevărat al istoriei contemporane, individul cu identitate bine definită și nu parte dintr-o serie, număr într-o coloană mărșăluind. Duc spre omul care avea acută nevoie, în 1965, de casă mai întîi, de spațiu existențial stabil și bazat pe reperele fundamentale veridice : muncă în condiții libere și civilizate, instrucție, educație, cultură. O strădanie uriașă în care se regăsește puterea creatoare a poporului întreg este materializată în acest spațiu al vieții noastre de azi. O strădanie enormă, cu rodnic punct de plecare în gîndirea politică inaugurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu în urmă cu douăzeci și patru de ani și avînd ca element de viabilitate principal tocmai transformarea din idee în realitate a adevărului că istoria se înfăptuiește de către popor, cu poporul, pentru popor. A adevărului că istoria poate fi înfăptuită prin declanșarea unei ofensive generale împotriva inapoierii, fie în domeniul cadrului material de viață, fie în cel al spiritualității, că dezvoltarea poate fi scoasă, deopotrivă, de sub semnul modelului nefuncțional de import, ca și din zona întîmplătorului, spontaneității cu imprevizibile consecințe. Una dintre cele mai mari izbînzi ale revoluției noastre, determinate de energia politică a secretarului general al partidului, constă în realizarea acestui consens național asupra imperativelor transformării și progresului societății românești, a unei viziuni (străină izolaționismului sau închiderii în sine) care condiționează dezvoltarea de efortul propriu în prima și hotăritoarea instanță, de punerea în valoare a depozitului de creativitate național, fără a pierde nici o clipă din marea oră a istoriei. Privind România de azi, cu orașe moderne, cu o industrie multifuncțională, cu agricultura polivalentă, evaluînd standardul general de viață, în toate nuanțele lui, ne putem da seama ce a reprezentat faptul că nu am așteptat „împrejurări mai avantajoase", nu am contat pe soluții determinate de conjuncturi internaționale, de exemplu, ne putem face o imagine cît de mult a însemnat cîștigarea acestui timp, prin materializarea programelor partidului inițiate de președintele României socialiste. S-a construit o nouă țară, spunem adesea, și adevărul acestor cuvinte îmbracă întreaga lume românească, în toate manifestările ei. S-a înfăptuit pasul decisiv prin care s-a făcut imposibilă întoarcerea la înapoiere. Puterea viitorului nostru stă sub semnul acestei hotărîte și decisive accelerații realizată din gîndul profund patriotic al omului aflat la cîrma partidului și poporului în cea mai fierbinte oră a istoriei sale.

Platon Pardău

Portret de Ion Jalea

Partidul

Oriunde se-nfiripă și ni se contură
Al țării obelisc de frumuseți
Și vîrstei i se dă o nouă-alură
Și pulsul unei comuniste tinereți

Oriunde adevărul se mai cere
De a rodi ca și-n ființa sa
Și brațului i se mai dă putere
Și apă vie doar asemenea

Oriunde primăvara se arată
Și Țara e în sete de lumini
Acolo e Partidul, dragostea-i curată
Vizionarul anilor ce vin.

Dumitru Grigoraș

Pentru oameni

Lozincile poetului sînt murmur,
Scandare molcomă la ceas de dor,
Nu o țipare în prezent, ci ființă
O temerară aventură-n viitor.

Ce și-au dorit cei mari, poeți cît țara,
Decît un zbor, decît desăvîrșire ?
Ai fost și ești, iubirea ta-i prezentul,
Și viitor — ce naște din iubire.

Nu treci alunecînd prin viață
Ca luntrea pe o apă fără val,
Ești cîntăreț al luptei pentru oameni,
Le porți în timp mărețul ideal.

Ești comunist de-nfăptuiești asupră-ți
Schimbarea-n omenie și crez în ce pretinzi.
Astfel e poezia fruct al vieții,
Nu searbădă chemare de oglinzi.

O, nu rostesc aceste versuri fiindcă
Mă cred mai bun, ci că doresc să fiu,
Mă cert pe mine însumi de tăcere,
C-am înțeles menirea mea tîrziu.

M-așez la urma tuturor, dovadă
Acest poem modest, abia rostit,
Sperînd că las o simplă mărturie
C-am fost și eu aici și am iubit,

Că am crezut fierbinte-n comunism
Și în partidul meu și-n țara mea,
Că am găsit cuvîntul arzător
Ce nu-ncăpea în mine, ce nu mă încăpea...

Constantin Dulcă

Compoziție de Constantin Nițescu

Cărți fundamentale

AM în față trei cărți pe ale căror pagini de gardă se află imprimat anul 1988. De la prima lor tipărire au trecut decenii care, în unele cazuri, depășesc o jumătate de secol. Dar pentru imensa majoritate a cititorilor, pentru aproape totalitatea celor ce trec de cercul specialiștilor ele sînt **noutăți absolute**, într-atît timpul și timpurile, seismele naturale și sociale, invidia celor ce datorau recunoștința autorilor și opoziția nechematilor au făcut ca aceste cărți — și nu numai ele — să rămînă în cîteva biblioteci — cînd n-au fost alungate și de acolo — și să nu aibă necesarele înriuriri morale și spirituale asupra poporului român. Și aceasta deoarece cărțile la care ne referim — **Istoria Românilor**, vol. I, **Strămoșii înainte de romani** de N. Iorga, **Istoria Românilor din Dacia Traiană**, vol. III de A.D. Xenopol și **O enigmă și un miracol istoric : poporul român** de G.I. Brătianu — au fost concepute și scrise de autorii lor nu numai cu gîndul că vor adăuga un titlu unui memoriu de lucrări, că vor marca îndeplinirea unei îndatoriri profesionale și vor desăvîrși o operă, ci în primul rînd cu conștiința unei datorii față de poporul român ale cărui drepturi istorice se cereau afirmate și, nu o dată, apărate, față de țara unde cei ce le-au scris, s-au născut, au trăit, au creat și au murit, doi din ei în împrejurări tragice. Și, fără să cădem în mrejele grandilocvenței și ale patetismului, fără să dovedim un entuziasm juvenil, trebuie să spunem aici că anul **1988**, cînd, alături de aceste trei cărți fundamentale, au văzut lumina tiparului capodopera gîndirii românești **Marea Neagră** a aceluiași istoric de anvergură universală care a fost și este Gheorghe I. Brătianu, **Studii de lingvistică și de filologie** de B.P. Hasdeu, **Din istoria Transilvaniei** de Ion Lupaș, **Scrieri** de N. Bagdasar, **Scrieri de logică** de Titu Maiorescu, volumele IV și V din seria ediției critice **Mihail Sadoveanu**, **Doctrina substanței** de Camil Petrescu, nestematele traduceri din lirica universală cuprinse în cel de al IV-lea volum al **Operelor** lui Ion Pillat, anul 1988, deci, reprezintă unul din anii cei mai fasti ai culturii românești, un adevărat an etalon. Anul cînd au apărut cărți capitale, fundamentale pentru a ne înțelege pe noi înșine, cărți pentru care s-a dăruit nu numai talent, cultură și o informație enciclopedică ci **o viață de om** trebuie consemnat ca atare în analele devenirii noastre spirituale. Pentru că numai o gîndire editorială orientată către asemenea dimensiuni spirituale, spre asemenea cuprinderi intelectuale poate împlini ceea ce tovarășul Nicolae Ceaușescu afirma la ultima plenară a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a celorlalte organisme democratice și anume : „Dăm o înaltă prețuire momentelor istorice importante din lupta poporului, a activității diferitelor personalități — printre care Bălcescu, Cuza, Kogălniceanu și atîția alții — care au pus mai presus de toate interesele țării".

Cinstirea și prețuirea acestor personalități constituie o realitate în măsura în care opera lor este prezentă permanent, înriurind astfel conștiințele, constituind acea temelie fără de care nu se poate concepe o adevărată educație patriotică. Să nu uităm că o bună parte a generațiilor mature de astăzi au parcurs treptele școlii în perioada care — așa cum în repetate rînduri a arătat secretarul general al Partidului Comunist Român — au fost disprețuite, nesocotite și înăbușite tradițiile naționale, cînd asupra reprezentanților autentici ai gîndirii și istoriografiei noastre a operat interdicția, opera le-a fost deformată iar acțiunea lor răstălmăcită în mod revoltător. Nume și opere au fost atunci șterse din memoria colectivă, au încetat să existe, au fost relegate unei dimensiuni negative, pernicioase. De aceea reintrarea în circuitul culturii noastre a acelor scrieri și evaluarea corectă, științifică a faptelor acestor oameni întreprinsă în ultimii douăzeci de ani nu a reprezentat o operațiune lipsită de obstacole și contorsiuni.

Interdicțiile și anatemele perioadei de pînă în 1965 au operat subteran, au creat reacții insidioase din partea celor care își vedeau năruite toate împrejmuirile menite să izoleze de poporul român ceea ce se scrisese despre istoria lui, despre viața lui, ceea ce reprezenta gîndirea și sensibilitatea lui. Dogmele au fost prea violent impuse ca să nu trezească inhibiții și după ce fuseseră abolite, reacțiile celor ce le reprezentaseră nu mai erau contondente ci ocolite, șerpuitoare, căutînd să descurajeze, să semene panică, să lovească pieziș. De aceea, pentru ca să avem toate aceste opere, climatul creat după 1965 a fost esențial, determinant, hotărîtor.

Am enumerat aici doar cîteva din aparițiile anului ce s-a încheiat, apariții care se adaugă procesului început în urmă cu douăzeci și trei de ani. Dar prea mult au lipsit aceste opere ca să putem socoti că o unică ediție va fi la îndemîna tuturor și în felul acesta va avea înriuririle spirituale, morale și culturale meritate. O dialectică a prezenței lor presupune o continuă revalorificare, o gîndire în perspectivă orientată către marile direcții ale construcției culturale. De aceea aș propune ca nu peste multă vreme să avem o colecție **Biblioteca pentru toți a filosofiei și istoriografiei românești**, pentru ca aceste cărți să poată avea răspîndirea meritată și să acționeze asupra tuturor generațiilor și în primul rînd asupra celor tinere.

S-a dovedit în anul care s-a încheiat, ca și în anii trecuți, că dispunem de competențele ce vădesc și un spirit de dăruire exemplar față de cultura noastră, care înțeleg să nu precupețească nimic pentru ca restituirea să devină faptă, să poată trece din domeniul dezideratului în cel al realității. Ar fi păcat ca acest potențial intelectual să se risipească în întreprinderi minore, nesemnificative, lipsite de perenitate.

Iată de ce un asemenea moment se cere consemnat, continuat și valorificat pe toate planurile, iată de ce îndemnurile aflate în ultima Expunere a secretarului general al Partidului Comunist Român trebuiesc urmate de o acțiune lucidă, curajoasă dusă pe multiple planuri pentru ca poporul român să se bucure de tot ceea ce oamenii săi de cultură au creat de-a lungul secolelor.

Valeriu Râpeanu

Din straturile cele mai adînci

DEZBATEREA, din primăvară pînă în toamna trecută, de către întregul nostru partid și întreaga noastră națiune, a „Tezelor din aprilie", strălucită contribuție la dezvoltarea teoriei și practicii revoluționare a socialismului științific a ilustrului nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a fost încununată, în luna noiembrie, cu vasta sinteză cuprinsă în expunerea secretarului general al partidului, document de importanță cardinală pentru gîndirea și practica revoluționară din România, pentru înțelegerea complexității marilor probleme internaționale.

Viziunea largă asupra societății românești, analiza penetrantă și lucidă a fenomenelor economice, social-politice și cultural-științifice, care caracterizează construcția socialismului în țara noastră, cu determinările lor profunde în timp și în experiența proprie, soluțiile care se impun în prezent și în viitor, toate pe fundalul unor realități mondiale văzute obiectiv, critic și principial, ne-au dat tuturor sentimentul justificat că spiritul imprimat întregii istorii a României contemporane de Congresul al IX-lea al partidului este viu și puternic, generator de noi energii în toate sferele creației materiale și spirituale.

În lumina acestor documente și în această atmosferă de emulație creatoare, scriitorii, ca toți oamenii muncii, se simt părtași lucizi și responsabili la făurirea noului destin al patriei, la ceea ce numea din nou secretarul general al partidului o luptă hotărîtă „împotriva a tot ce este vechi și perimat, a ceea ce nu mai corespunde actualei etape", pentru a promova „cu îndrăzneală noul, ceea ce se afirmă ca o necesitate a dezvoltării societății, atît în ce privește forțele de producție, cît și în știință, în învățămînt, în cultură, în întreaga dezvoltare economică-socială".

Permanența și apriga luptă cu starea de lîncezeală, de scepticism, de superficialitate, de care ne mai lovim uneori în viața de toate zilele, exprimă impulsul firesc al dorinței unanime de autoperfecționare și autodepășire, împletit cu spiritul de dăruire, împins uneori pînă la eroism și sacrificiu de sine, spirit izvorît din straturile cele mai adînci ale ființei și ale istoriei poporului român.

Numai cine nu ne cunoaște bine ar putea să creadă că, recunoscîndu-ne deschis unele lipsuri și slăbiciuni în muncă, n-am fi în stare să punem virtuțile mai presus de neajunsuri, hotărîrea noastră fermă, optimismul și vocația spiritului constructiv mai presus de orice neîncredere sau tendință de denigrare, din partea oricui.

Așa cum știm, încă de la Congresul al IX-lea, științei și culturii din România li s-au deschis toate ferestrele înnoirilor, dîndu-se la o parte dogmele și vechile poncife, acordîndu-li-se rolul de stimulatori ai progresului în toate sferele activității umane. Însuși spiritul întronat acum peste 23 de ani în partidul nostru, reorganizarea și înnoirea radicală a întregii societăți socialiste românești, pe baza propriei noastre gîndiri și experiențe, stau mărturie înțelegerii profunde pe care a adus-o tovarășul Nicolae Ceaușescu într-o problemă fundamentală: faptul că, după propria expresie a secretarului nostru general, „nivelul de cultură și conștiință" îl face pe om „cu adevărat liber".

Noi am învățat la timp această axiomă și n-o vom uita niciodată, pentru că ea exprimă un adevăr profund al devenirii și existenței noastre de secole și milenii, lupta pentru independență, libertate și unire națională împletindu-se strîns întotdeauna cu efortul de afirmare a culturii și științei, a gîndirii libere, înaintate. Știm bine că marea bogăție de personalități și stiluri cu care s-au împodobit toate artele din România în ultimele decenii poate deveni și mai rodnică în lucrarea spiritului dacă se va pătrunde mai adînc de sufletul vieții, de respirația puternică a oamenilor care dau chip și nume socialismului românesc. Numai așa vom putea răspunde cu atenție și sensibilitate marii atenții și marii sensibilități arătate științei, culturii și artei de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, îndrumării și grijii deosebite de care ne bucurăm atît în orientarea generală cît și în activitatea noastră de fiecare zi.

Aceste gînduri sînt pecetluite de convingerea că orice intelectual comunist se onorează pe sine numai onorîndu-și patria și partidul, că în fața aniversării centenarului Eminescu, în fața evenimentelor politice majore care vor avea loc anul acesta, ne onorăm cu toții prin afirmarea atașamentului față de acel bărbat cititor de România nouă, care ne-a redat dreptul la istorie, la gîndire și creație liberă, la demnitate și independență națională, la credința că, prin lupta pentru socialism și pace, speranța în ziua de mîine devine o certitudine, pentru noi, pentru copiii și nepoții noștri, stăpînii mileniului trei, care măsoară și marchează însăși vechimea poporului român. Cu sentimentul acestei vechimi și cu mîndria legitimă a prezentului putem spune că România a fost și rămîne un pămînt al păcii și hărniciei, un factor dinamic pe arena internațională, în efortul general al socialismului și progresului, un prieten de nădejde al tuturor prietenilor săi.

Ion Brad

Țara-i un buchet de inimi-flori!

Ning cireșii spornic pe Carpați,
Și în fiece petală e un cînt
Ce-nflorește-n oameni și-n lăute
Pe al Mioriței drag pămînt.

Mai înalt cu un văzduh ni-i zborul ;
Grîul sub zăpezi visează zori ;
Ianuarie e-un fald sărbătoresc ;
Țara-i un buchet de inimi-flori !

Și suim prin timpul ei, năvalnic,
Gravînd pașii noștri în istorie :
„Epoca, un om și un partid"
Ne-ntrecute ctitorii de glorie.

Ni-s dorințele înalte-amiezi,
Timp trecînd pe căi nemaiștiute ;
Caii ne-nstrunați ai gîndului-aripă
Galopînd pe drumuri ne-ncepute.

Și în tot și-n toate este el
Ceaușescu : țară, om, popor,
Minte ce cutează să unească :
Un prezent măreț, și-un viitor !

Constantin Cîlisu

■ **Creația literară, artistică trebuie să realizeze noi opere care să oglindească uriașa muncă a poporului nostru. Avem nevoie de noi romane, noi piese de teatru, noi poezii în care eroii principali să fie muncitorii, țăranii, intelectualii, cu preocupările lor, cu dorințele lor de progres, de bunăstare, cu hotărîrea lor de a contribui la făurirea socialismului și comunismului în România.**

NICOLAE CEAUȘESCU

Omagiu de Eugen Palade și Cristian Bedivan

Eroul României

Zăpada, în lanuarie, ilumineaza dorințele,
Românii, toți, își trăiesc iubirile ;
Istoria înmănunchează făgăduințele
Timpului, vii cum numai pământul, semințele.

Se va spune că făptura neantului va copleși tot ce creșți :
Dar poporul român va vedea adevărul însemnat,
Marile taine și iubiri omenești
Le desprinzi, prin ani, ca un har adevărat !

Construcții trainice, fluvii în viitoare,
Le vor putea contempla urmașii însetoșați ;
Trăim și iubim spațiul lumii viitoare,
În care-și poartă armonii de aur munții Carpați !...

Noi pace vrem și nimic n-o poate străbate
Nici fulgerul nu poate să ne rețină
Inima plină de-un vînt de libertate,
Căci dorim distrugerea armelor ce-ar fi să vină !...

Noi cîntăm iubirea pentru Eroul țării,
Și purtăm în piepturi pacea pînă-n seninul
Cu stelele ! Cu stelele înălțării,
A României comuniste, ce și-a urmat destinul...

Privirea ne merge tot mai departe,
Prin fremătarea zorilor dimineții ;
Și credem în oameni, pe care nu-i desparte,
Ci îi unește, steaua rodnică a vieții !...

Noi făurim o propășire de har,
În România, pentru veșnicie,
Cu Nicolae Ceaușescu, Eroul legendar
Între marii voievozi ce-au fost să ne fie !...

Traian Iancu

Simbol etern

UN recent drum în Gorj, în locul de baștină al lui Arghezi și Brâncuși, m-a îndemnat să încerc a afla încă o dată ce este, ce poate fi și cum poate fi numită această parte de țară. Iar dintre multele mărturii destinate a deveni emblemă pentru Gorj — parte de țară ce aduce în istorie legendarul destin al pandurului din Vladimiri, cel ce a rostit pe cîmpia Padeșului nu doar o Proclamație către oltenii veniți ca frunzele codrului să facă dreptate și să afirme credința în dreptul la țară suverană, fără apăsare străină, ci și o Proclamație către viitor —, dintre multele mărturii, alegerea cea mai potrivită, care le-ar cuprinde pe toate celelalte în simbolul și semnificațiile ei, sînt convins că ar putea fi Coloana fără de sfîrșit a marelui Brâncuși.

In fapt, construcția ei a început demult, din secole adînci de timp și de istorie. În aspirația către nesfîrșit a Coloanei și-au spus înaripările sufletelor și cutezanțele visărilor cei ce, ca niște mîndri stejari, au însemnat prin vreme cu jertfa și talentul lor geografia acestor plaiuri, vegheate de tăcerea semeață a Paringului.

Da, construcția nemuritoarei Coloane a început demult ! Au scris-o meșteri cu har în zvelțețea furcilor de tors, hărăzind-o să sprijine delicat lîna mioritică, în drumul ei către veșmintele gorjenești. Au scris-o iscusiți meșteri în stîlpii pridvoarelor, meniți să sprijine acoperișul de șindrilă al caselor, ce se așezau cu intimitate și statornicie între zarea pămîntului și zarea cerului, însemnînd locul unde împărățeau — în modestie dar și în certitudinea permanenței — oamenii acestor plaiuri. Și a scris-o însuși Brâncuși, adunînd în drumul de metal al Coloanei spre înalt sufletele și amintirea eroilor neamului, convins fiind că, întărit cu ele, metalul operei va deveni de neînfrînt și va sprijini, prin eternitate, însuși cerul.

În vremuri de mari convulsii istorice, în vremuri în care trufia megalomană și isterică a fascismului credea a-i fi îngăduit să calce în picioare demnitatea popoarelor și a oamenilor, aici, lîngă veghea Coloanei brâncușiene, păzit de santinele și sîrmă ghimpată, dictatura „a înființat" — dar verbul e, desigur, impropriu — Lagărul de la Tîrgu Jiu. Și au fost aduși aici cei ce, lucid și curajos, știau și aveau cutezanța de a vrea să privească în viitor, încrezători în dreptul la libertate și independență, la un destin al patriei române. Între cei încarcerați s-au aflat comuniști, militanți de frunte ai partidului, între care s-a distins prin inegalabila sa vocație de patriot, de militant revoluționar, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Din lagărul de la Tîrgu Jiu privirile tînărului comunist se puteau sprijini mereu pe drumul în sus al Coloanei fără de sfîrșit. Și citeau, fără îndoială, în el, limpede și neînvins, simbolul însuși, de concentrată sinteză, al luptei eroice. Gîndul logodit cu ideea de demnitate și libertate a patriei nu putea fi în nici un fel încătușat.

Spre memoria acestor locuri, într-o continuitate cu trecutul lor glorios, și aici, la Tîrgu Jiu, s-au înscris pagini memorabile din noua istorie a noii deveniri a patriei, cu deosebire în epoca ce poartă numele marelui ctitor de țară nouă — „Epoca Nicolae Ceaușescu". Gîndul comunist s-a înălțat în zborul faptei eroice, vegheat de solemnitatea Coloanei fără sfîrșit, care a sprijinit și sprijină — emoționîndu-ne prin unicitatea temerității operei de artă — cerul liber al patriei.

Drumul coloanei brâncușiene, mereu, de neclintit către înalt — iată nepieritorul simbol sub care se încolonează mărețele înfăptuiri ale timpului socialist al patriei, ale glorioasei Epoci ce poartă numele strălucitului ctitor de țară nouă, numele tovarășului Nicolae Ceaușescu. Tînăr fiind, a privit, de aici, de lîngă inegalabila operă brâncușiană, mărturisind geniul românesc, spre ziua de mîine a țării, pentru a cărei împlinire a luptat cu exemplar eroism umanist, devenindu-i țării viteazul și cutezătorul conducător, simbol al temerității drumurilor patriei socialiste. În jurul conducătorului partidului și al patriei, ca o singură ființă, întreg poporul își simte unite fapta și gîndul, urcînd, prin timp, spre ani de nou avînt și glorii.

Nicolae Dragoș

În anii aceștia

VORBIM deseori despre dinamica socială și, în paralel, despre o dinamică în evoluția literaturii și artei în general. Nu spunem deloc o noutate afirmînd că între cele două procese există o relație indestructibilă, complexă și extrem de nuanțată, că în această ecuație primul determină, în mod inevitabil și în chip dialectic, schimbări și orientări în cîmpul vast de acțiune al celui de al doilea termen. Arta-oglindă a realității nu este doar un generic ce riscă să se prăfuiască prin repetiție uniformizantă, ci o sintagmă ce degajă sensuri noi și se definește în funcție de coloratura și structura epocii, de imperativele ei care uneori sînt subiacente, iar alteori au o influență directă.

Despre perioada istorică de după Congresul al IX-lea, cînd în fruntea partidului și a țării a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a scris mult, fiind considerată, pe bună dreptate, o epocă a marilor deschideri. Despre spiritul dinamic în economie și în viața socială din această epocă stă mărturie însăși geografia țării care a cunoscut transformări spectaculoase în toate planurile. Există astăzi, practic, zeci de așezări urbane care și-au reconsiderat într-o manieră radicală profilul, fluxul industrializării a atras spre orașe contingente masive de oameni care, prin noul lor statut, au adoptat un nou mod de viață și gîndire. Firește, literatura care s-a scris după 1965 este expresia acestei evoluții social-economice și culturale, în ea se regăsesc ca personaje oamenii acestor timpuri a căror autenticitate este ilustrată de însăși multitudinea planurilor existențiale. Este o literatură care polemizează implicit cu clișeele ce bîntuiau nestînjenite în epoca dogmatismului, cu avalanșa de personaje lineare, fade, lipsite de credibilitate prin faptul că erau croite după calapoadele unui tezism ce recomanda soluționarea previzibilă a stărilor conflictuale, încropite didactic.

Știința și tehnica au realizat în acest răstimp pași incomensurabili, progresele acestor domenii, cu performanțe de-a dreptul impresionante în ramurile de vîrf determinînd, în chip inevitabil, schimbări și în psihologia omului. Ca să nu mai vorbim de varietatea mijloacelor de informare ce stimulează și înlesnesc accesul omului la sursele de cunoaștere de o bogăție fără termeni de comparație altădată. Toți acești factori (și încă mulți alții) au determinat nu numai o diversitate tematică în aria literaturii, ci și **noi modalități de oglindire.** Desigur, critica literară, prin dezbaterile ei frecvente, a reușit să desprindă direcțiile novatoare ale literaturii acestor aproape 24 de ani, care s-au scurs de la Congresul al IX-lea, și nu vrem să repetăm lucruri de acum cunoscute. Dar cîteva idei se cuvin subliniate fiindcă ele izvorăsc din substanța acestor ani.

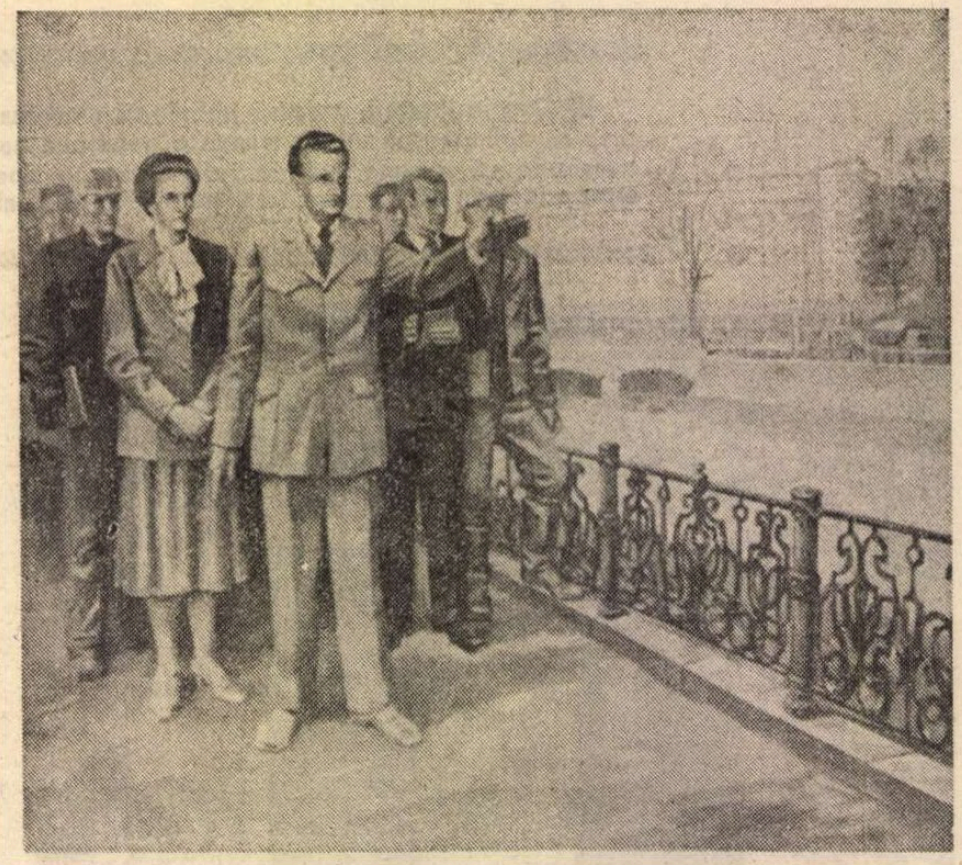
În paralel cu diversitatea tematică se observă și o schimbare în structura personajelor. Acestea nu mai au o „fixație" socială, prin apartenență, ci sînt recrutate din cele mai diverse medii, deoarece însăși devenirea lor poartă amprenta dinamicii sociale. Nu e nimic șocant cînd, în primele pagini ale unui roman, îl găsim pe eroul X muncitor și elev la seral, iar peste alte cîteva zeci, inginer electronist, cercetător sau, mă rog, una din profesiile din vastul nomenclator contemporan. După cum, pe cititor nu-l mai pasionează tema, cîndva dragă, a dezrădăcinării, a desprinderii de matca satului natal, ci cum se conturează ca personaj, ca identitate spirituală și afectivă, cel care traversează medii diferite, ce păstrează și ce anume cîștigă el ca ființă umană. În acești ani, personajul s-a îmbogățit prin sporul de reflexivitate, prin capacitatea de interiorizare — în raport cu propria conștiință și cu lumea — prin noile posibilități de meditație asupra rosturilor lumii de azi pe care i le oferă o superioară experiență de viață, cît și prin variatele mijloace de exprimare artistică ale autorului. Căci în spatele acestor personaje stă creatorul care este produsul unui complex social nou, în permanentă transformare, în care frontierele cunoașterii se lărgesc mereu.

În acești ani, descentralizarea culturală (sau, preluînd un termen mai nou, demetropolizarea) s-a răsfrînt benefic și asupra condiției creatorului. Nu doar marile centre și în mod necesar Capitala stimulează astăzi atmosfera literară ci și orașe al căror blazon nu avea, cîndva, acoperire reală. În acești ani, au fost înființate în centrele tradiționale din provincie o serie de reviste și edituri care, la rîndu-le, au adus în prim plan întinse geografii spirituale.

Deobicei se spune că scriitorul are nevoie de hîrtie și stilou. Dar e nevoie și de mediul capabil să-i scoată la iveală disponibilitățile latente. Într-un posibil inventar al autorilor de cărți de poezie și proză se va constata că pe buletinul de identitate al acestora figurează localități prin care odinioară nu trecea nici trenul. Este meritul acestei perioade de a fi dat condeierilor nu numai speranța, ci și certitudinea împlinirii.

Romulus Diaconescu

SUB ARCUL DE LUMINĂ



Vizită de lucru. Compoziție de Valentin Tănase

I

Întreabă primăvara și însăși ea răspunde
cuvintele sînt clare, temeinice, profunde
și calme, își așează din zori și pînă-n noapte
pe soclurile-nalte statuile de fapte...

În jilț de alabastru surîde primăvara
că-n fiecare faptă se oglindește țara
care-și aruncă zilnic privirea peste ape
să vadă viitorul aproape, mai aproape
parcă de-acum, aici e, al clipelor, ardent
cu nestemat, inelul, e peste tot prezent
și degetul luminii din țară care-l poartă
arată ce frumos e, lucrat cu multă artă !

Este un scrin, pămîntul, în fiece sertar
cu juvaiere scumpe și pietre de hotar
proiecție de visuri pe orizont de țară
iluminînd adînca hotarelor brățară..

E-adevărat ! Văzduhul l-a străbătut o torță
partinitatea noastră, biruitoare forță
din marile retorte de timp ale gîndirii
în clipa cea înaltă din țară, a iubirii
dar noua ctitorie superbă, de idei
va deveni coloană de albe orhidei
de nu se va preface, deplin, în ram și rîu
precum au fost gîndite,-n trezorerii de grîu
și-n cărți să se așeze ca geometria-n spațiu
acest, al primăverii nepotolit nesațiu
de a trezi în juguri culoare din culoare
toți pomii României să dea acum în floare
și timpul să nu fie doar oaspete-ntre oaspeți
sub ochii dimineții senini și-atît de proaspeți
ci, el, să fie-ntîiul al țării gospodar
căci patria nu-i dată de nimenea în dar
și o avem a noastră cît mîna și cît mintea
pe toate își așează pecetea lor, fierbintea..

Întreabă primăvara și însăși ea răspunde
cuvintele sînt clare, temeinice, profunde
și calme, își așează din zori și pînă-n noapte
pe soclurile-nalte statuile de fapte !

II

Desăvîrșim prin visul încorporat în faptă
un sens al vieții noastre, incandescentul sens
și-naintăm spre țărmul mirific ce ne-așteaptă
sub arcul de lumină al timpului imens...

Nu-i țărm cu plaje-albastre, peste nisipuri
saltă
o flamură țesută din sînge de eroi
decît lumina zilei mai pură, mai înaltă
reverberînd geneze de constelații noi !

E-n noi, în fiecare un dor de-a fi, în viață
neînclinat de clipă, pe soclul statuar
să te privească timpul cu ochiul lui de
gheață
și să rămîi statornic cu sufletul de jar.

III

Acesta-i sensul vieții, nimic să nu te-ncline
și scut să-ți faci, prin ceturi, din aripi de
cuvînt
să urci, prin timp eroic pe marile coline
purtat de-al poeziei mistuitor avînt...

De-ți vor ieși în cale fosforescente pietre
cînd se rotesc deasupra, în stoluri, negri
corbi
să arzi întotdeauna ca focul de pe vetre
tu, singura lumină sub ochii nopții orbi !

Din arborii pădurii să-ți faci, prin ani,
prieteni
și-o călimară sacră din urme-adînci, de
cerbi
și cu cerneala vie care a plîns din cetini
să scrii procesiunea copacilor superbi !

IV

Dar să nu uiți oțelul ce fierbe în cuptoare
la mii de grade,-i sensul întregii noastre vieți
privireă să nu-ți treacă romantic-visătoare
fără să vadă nimbul atîtor frumuseți

Devine visul faptă și fapta vis devine
precum te cheamă-o treaptă spre altă
treaptă-n sus
dar să nu uiți că timpul răsare pentru tine
și poți să fii luceafăr în timp fără apus !

Ci dacă-n viață visul e-ncorporat în faptă
cu nici o clipă vieții n-ai să-i rămîi dator
și-ajuns, cîndva, la țărmul mirific ce
te-așteaptă
pe soclul tău de fapte vei fi nemuritor !

V

Ca dimineața ești de vară, cînd pe culmi
triumfător, răsare soarele și oamenii
deschid în soare ochii cu uimire
să vadă cataractele de aur
cum își revarsă peste cîmp lumina
în grîul dat în floare să pătrundă
trezind laboratoarele din spice
să-nceapă, nevăzute, să lucreze...

Ca dimineața ești, Partid, în oameni
lumina ta, eliberînd, pătrunde
încredere, voință și putere
și clipa care vine, o transformă
într-un pridvor de casă, unde mama
lasă copilul liniștit în leagăn
în timp ce toarce inul bucuriei
pentru cămașa unei fericiri
în care să îmbrace tot pămîntul !

VI

Și oamenii te-au înțeles, în tine
privindu-se se văd cum sînt, cum fi-vor
prin tine,-n mîini cu pîrghia albastră
a visului, puternici, să răstoarne
statuia, de pe soclu, a tăcerii,
în locul ei un cîntec să așeze
din marmura unei idei măreț
tăiat cu dalta de oțel a faptei...

VII

Te-ai zămislit din ființa seculară
a noastră, a tuturora, ai fost tînăr
și tînăr ai rămas, tot mai puternic
vegheat de ochiul inimii din sînge
răsfrîngere de fulger care taie
în două, bolta cerului, în germen
furtuna cînd e gata să-și arunce
topoarele-n ferestre să le spargă
dar tu le-ai prins în mîinile-amîndouă
și-ai sfărîmat mirajele furtunii
să-și limpezească fața orizontul !

VIII

Cît cer înalt și cîtă cutezanță
cît dor de plenitudine, cît soare
și cîtă omenească dăruire
sigiliul tău, revoluționarul
a dezlegat în noi din începuturi
să-i dăm acestei țări o altă zare
mai largă, nu-s cuvinte să cuprindă !

IX

Dar noi vedem conturele depline
ale acestor noi cariatide
dintîi gîndite și din gînd desprinse
de cel ce-i este țării arhitectul
cum n-a fost altul pe acest pămînt
Cariatide : noile orașe !
Cariatide : Magistrale-Albastre !
Cariatide : Transfăgărășanul
mirabil, Bucureștiul, străbătut
de Dîmbovița cu oțel sub pleoape !

X

Din toate, el, cutezător, Bărbatul
ales, conducător să fie-al țării
și comandant suprem care decide
înalta strategie comunistă !
Prin el, partidul cheamă înainte
spre culmile scăldate-n aurore
pe trepte-n roca timpului tăiate
prefigurînd în epoca de aur
cu numele-i înscris pe frontispiciu
ca un topuz, pe calea înălțării
reverberată peste ani, plenară
gîndirea lui revoluționară
care surprinde-n creuzetul zării
definitiv cristalizată-n linii
de dor, scăldată-n apele luminii
magnifica imagine a țării !

Ion Potopin

Ce minunate sînt realizările constructorilor socialismului în toate domeniile ! Din aceste preocupări, în care sînt și multe contradicții și în care sînt exprimate multe dorințe, trebuie să se inspire scriitorii, creatorii patriei noastre. Izvorul nesecat de inspirație trebuie să-l constituie viața și munca poporului nostru. Din acest izvor veșnic viu, nesecat să se inspire adevărații creatori și artiști, care, prin întreaga lor activitate, trebuie să servească poporul, construcția socialismului, viitorul său luminos, comunismul !

NICOLAE CEAUȘESCU

Oglindă a realității noastre

N-AM ținut în mod deliberat ca articolul acesta, consacrat reportajului literar, să conțină în el și ceva reportericesc, nici ca autorul său să-l imite pe Velásquez, cînd căuta să se picteze și pe sine într-un colț al tabloului care înfățișa odraslele regale.

De fapt, asemenea intenții nici n-au existat de la început în articol. Ele au fost adăugate ulterior de viață, de o întîmplare semnificativă.

În urmă cu cîteva zile, ieșind de la Facultate, mă întîlnesc la un colț de stradă cu un vechi prieten și coleg de generație, Alecu Ivan Ghilia, care în ultima vreme s-a reorientat tot mai mult spre vechea sa dragoste : pictura. După salutul prietenesc și urările de sănătate și succes în noul an, i-am mărturisit că l-am citat într-un articol despre reportaj cu regretul că nu-l mai întîlnesc în presă, semnînd reportaje, specie modernă, funcțională, cu o forță de comunicare remarcabilă, în care generația noastră a excelat prin confrați ca Lucian Zatti, Victor Vîntu, Nicolae Țic, Dionisie Șincan, Petre Sălcudeanu, Mihai Stoian, Vasile Rebreanu, Dumitru Popescu, Platon Pardău, Ilie Purcaru, Mikó Ervin, Toma George Maiorescu, Victoria Ionescu, Corneliu Leu, Ioan Grigorescu, Tita Chiper, Boris Buzilă, Tudor Băran, Vasile Băran, Ștefan Bănulescu, Paul Anghel, Pop Simion, Dragoș Vicol, Traian Coșovei, Mihai Negulescu.

Firește, în graba discuției pe mulți i-am uitat ; dar nu de pomelnicul generației mele de reporteri era vorba... ci de reportaj.

La întrebarea de ce nu scrii reportaj, dragă Alecule, Ghilia mi-a răspuns surizînd blînd, cu un aer de înțelepciune moldovenească :

— Am îmbătrînit, bădie... și (adăugînd într-o limbă care-mi amintește de Miron Costin) la reportaj multă tinerețe trebuiește... reportajul cere sforțare tinerească, alergătură, nopți nedormite. Reportajul e pentru generația tînără. Ea are mai multă energie, mai mult curaj, mai multă curiozitate, mai multă forță de a scormoni pentru dezvăluirea adevărului...

Ne-am despărțit, plecînd fiecare spre rosturile lui. Nu știu la ce s-o mai fi gîndit Alecu Ivan Ghilia, dar eu am continuat să mă gîndesc la reportaj, la autorii tineri care-l practică azi, la starea și statutul lui în contextul literaturii actuale. Dintre numele de poeți și prozatori tineri foarte răsfățate de critica literară nu-mi aminteam prea multe care au semnat reportaje literare de valoare. Mi-a venit în minte mai stăruitor numele lui Ștefan Mitroi, un excelent prozator și reporter despre ale cărui cărți, bag seamă, se cam uită să se scrie. M-am gîndit apoi la alte aspecte ale reportajului, la marile lui resurse de autoregenerare, la variatele ipostaze în care se poate afirma avînd în centrul lui un colț de țară sau de lume, e vorba de reportajul **descriere** a unui chip uman : reportajul-portret ; o întîmplare reală cu mai multe personaje ; reportajul schiță sau nuvelă, ca la Geo Bogza ; o problemă etică, morală, socială, științifică, interferată cu destine umane și întîmplări semnificative ; reportajul eseu și chiar reportajul-roman cum îl întîlnim la Hemingway, Malraux, Ilya Ehrenburg. Nimeni nu poate ignora virtuțile literare ale reportajului, specie deosebit de vie, de productivă și atotcuprinzătoare sub aspect tematic. Ea oferă mari posibilități de afirmare tuturor talentelor, din toate generațiile. Cînd nu se îneacă în banalități, platitudini și apă de trandafiri, cînd substanța lui nu se dizolvă în siropuri liricoide și în idilisme fără nici o urmă de viață autentică, atunci cînd e încărcat de adevăr și de realitate concretă, de problemele reale ale oamenilor, reportajul cunoaște un impresionant număr de cititori. Într-un asemenea reportaj de mare autenticitate și remarcabilă valoare artistică au excelat în literatura română atîtea condeie, în afară de cele citate pînă acum : Eugen Barbu, Petru Vintilă, Brunea Fox, Ion Lăncrănjan, Nicolae Mărgeanu, Nicolae Jianu, H. Zincă, Vasile Nicorovici, Florea Ceaușescu, Mircea Radu Iacoban, Viorel Sălăjan, N. Grigore-Mărășanu, Romulus Lal, Valentin Hossu Longin, Corneliu Nistorescu, Lia Miclescu, Mircea Nedelciu, Constantin Stan, Dan Mucenic, Sorin Preda.

Prin reportajele acestora și ale multor altora, scriitorii noștri au realizat o cronică vie, impresionantă, a edificării socialismului în patria noastră. În reportajul literar de bună calitate se oglindește uriașa muncă a poporului român, mutațiile ce se produc în conștiința sa, înfăptuirile sale epopeice.

„Ce minunate sînt realizările socialismului în toate domeniile ! — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în **Expunerea** la lucrările comune ale Plenarei Comitetului Central al Partidului, Consiliilor și Birourilor executive ale organismelor democrației muncitorești-revoluționare și organizațiilor de masă și obștești. Din aceste preocupări, în care sînt și multe contradicții și în care sînt exprimate multe dorințe, trebuie să se inspire scriitorii, creatorii patriei noastre. Izvorul nesecat de inspirație trebuie să-l constituie viața și munca poporului nostru. Din acest izvor veșnic viu, nesecat să se inspire adevărații creatori și artiști, care, prin întreaga lor activitate, trebuie să servească poporul, construcția socialismului, viitorul său luminos, comunismul !"

Reportajul înlesnește o cunoaștere mai adîncă și mai complexă a muncii oamenilor, despre care, spunea odată Octav Șuluțiu, „cunoaștem foarte puțin" și „necunoscînd cum trăiesc și cum muncesc oamenii, nu ne putem lăuda că-l cunoaștem pe om ! Omul nu este numai o mașină de gîndire. Umanismul Renașterii l-a pus pe om în centrul lumii, dar nu pe omul întreg, ci numai pe omul de la rădăcina nasului în sus. Umanismul Renașterii era cărturăresc și spiritual.

Omul însă nu este numai spirit. El nu poate fi înțeles și adîncit numai prin felul cum gîndește. Pentru a-l cunoaște bine pe om, trebuie să ne plimbăm în vasta și pestrița arie a muncilor sale, să-l vedem aplecat asupra uneltelor sale nenumărate, să-l urmărim în gesturile sale diferite, atunci vom afla marele adevăr că umanismul trebuie să-l restituie pe om întreg, de la tălpi pînă la creștetul capului. [...] Din contactul scriitorului cu munca sub formele ei diverse va ieși o împrospătare a literaturii, dar, mai cu seamă, — ceea ce ne interesează în primul rînd — o mai temeinică cunoaștere a omului în genere". — Publicate în ziarul „Națiunea (23 oct. 1947) al lui G. Călinescu, el însuși un strălucit reporter, rîndurile acestea ale unui critic de o excepțională vocație, dar prea devreme, dispărut, rămîn profund actuale. Reportajul e o specie de o nebănuită forță de comprehensiune în care se poate surprinde cu repeziciune dinamica fenomenelor sociale, mutațiile din conștiința omului nou, relațiile sociale, contradicțiile din viața oamenilor și din societate ; reportajul îngăduie descrierea obiectivă, notația directă a realității, dar și meditația asupra ființei umane, efuziunile lirice, cu condiția ca totul să fie motivat și autentic. Deoarece în specia reportajului se pot implica toate structurile temperamentale, toate talentele, cu garanția că se pot manifesta la largul lor și se pot împlini cu maximă originalitate. Prin contactul cu munca oamenilor scriitorul-reporter contribuie la primenirea și invigorarea tuturor speciilor și genurilor literare. De aici îndemnul atît de legitim, prin care scriitorii, artiștii în genere, sînt orientați spre izvor, spre esența vieții, spre munca oamenilor și nu spre ulcior.

Fără a face ierarhizări hazardate, trebuie să spunem, totuși, că nici o specie literară nu are disponibilități intrinseci de a veni mai prompt în întîmpinarea unei asemenea nobile cerințe. Ea poate deschide drumul altor specii spre mari realizări, precum romanul, piesa de teatru, scenariul de film ! Dar înainte de acest act propedeutic, reportajul este o specie suficientă sieși, cu trăsături distincte, cu posibilități foarte apreciate de cititori. Excelentele cărți de reportaje despre Transfăgărășan, Canalul Dunăre-Marea Neagră sau Dunăre-București, despre Metroul bucureștean și regularizarea Dîmboviței, despre munca de fiecare zi a oamenilor, semnată de atîți talentați scriitori de azi se citesc ca un roman captivant și au un puternic rol instructiv-educativ. La începutul acestui nou an literar, cînd se croiesc planuri de activitate, dorim o resurecție a **reportajului**, cu încrederea deplină în valoarea lui estetică și în funcția lui educativă. Pentru aceasta toate forțele se cer mobilizate și sprijinite de presă și edituri.

Ion Dodu Bălan

Zi de sărbătoare. Compoziție de Vasile Pop Negreștean

Într-un climat generos

ÎN anii de după istoricul Congres al IX-lea al partidului, odată cu dezvoltarea impetuoasă, fără precedent a vieții economico-sociale, o înflorire multilaterală a cunoscut și viața spirituală, în cadrul căreia cultura, creația literar-artistică, diversele forme instituționalizate de susținere și promovare a valorilor artistice s-au constituit în adevărate mijloace de reflectare a realității, de modelare a conștiinței socialiste și de îmbogățire a orizontului de cunoaștere al oamenilor. Este lesne de observat că, în șirul de succese obținute de creația literară românească din anii socialismului, un loc deosebit — prin numărul operelor și calitatea lor artistică — îl deține literatura scrisă în ultimii 23 de ani. Putem afirma, cu deplin temei, că evoluția fructuoasă a literaturii române scrisă după Congresul al IX-lea al partidului a fost profund înriurită de climatul generos, de atmosfera de vie emulație creatoare și de continua adîncire a democratizării vieții noastre culturale promovate de partid, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. În exemplul luminos de acțiune și dăruire revoluționare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, în gîndirea sa novatoare, originală, în concepția sa ideologică și politică întemeiată pe strategia construcției socialiste în raport cu specificul și posibilitățile țării, cu aspirațiile poporului, noi, scriitorii, am găsit un pilduitor model de muncă și viață, un fertil îndemn de abordare curajoasă a problematicii specifice făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării spre comunism, un nesecat tezaur de idei filosofice și estetice menite să directioneze și să lumineze calea literaturii valoroase, locul și rolul important al scrisului și al scriitorului în societate.

Pe acest fundal de idei și teze înnoitoare, literatura a găsit fermenții ideologici și estetici capabili să o scoată din cîmpul stagnant al unor construcții schematice, al unei viziuni înguste, și să o invigoreze cu substanța inestimabilă desprinsă din izvorul viu, inepuizabil al realității, din clocotul vieții și muncii, din frămîntările și aspirațiile oamenilor, dînd, astfel, scrierilor șansa viabilității, autenticității și durabilității. De pe această poziție ideologică avansată, care presupune o nouă relație a scriitorului cu lumea, dar și cu noi înșine, s-a definit și îmbogățit însuși statutul creatorului, care, așa cum se știe, a trecut de la stadiul contemplării idealurilor, la acela al luptei pentru înfăptuirea lor, integrîndu-se tot mai activ în planul răspunderii sociale și politice, desăvîrșindu-și menirea de om al cetății. De aceea, întîmpinînd cu firească receptivitate îndemnurile secretarului general al partidului, adresate în repetate rînduri cu caldă înțelepciune scriitorilor, ne-am regăsit, mai mult ca oricînd, în miezul vieții, al realităților construcției socialiste, alături de semenii noștri, minunații oameni ai acestui timp incandescent, pe care, în dialoguri directe, deschise, pătrunse de adevărurile existenței, ne-am străduit să-i cunoaștem și să-i înțelegem mai bine, spre a da scrierilor noastre acel spor, atît de necesar, de reflectare a unor reprezentative modele și aspirații umane, relevante pentru vremea pe care o trăim. Aceasta ilustrează, totodată, un mod superior de asumare a istoriei, de angajare și răspundere față de valorile muncii și vieții, patriei și națiunii, de creștere a sentimentului participării la prefigurarea căilor spre un viitor luminos.

Expresie grăitoare a posibilităților nelimitate de afirmare a talentelor reale din orice colț al țării, indiferent de vîrstă, profesie și limba în care se exprimă, ca urmare a procesului de largă democratizare a vieții culturale și a climatului de deplină libertate de manifestare a individualității fiecărui creator, alături de toți slujitorii condeiului de pe întinsul patriei, la continua dezvoltare a literaturii române de azi contribuie și scriitorii care trăiesc și muncesc pe străvechile meleaguri ale Olteniei, în Craiova — cetate puternică a științei și culturii românești actuale. În acest sens stau mărturie romanele, cărțile de proză scurtă și publicistică literară, volumele de poezie, de critică și istorie literară, de valorificare a moștenirii literare, de literatură pentru copii și tineret etc., scrise de cei ce trăiesc și muncesc în județele Olteniei și tipărite la Craiova, sub emblema prestigiosului edificiu al „Scrisului românesc", ale cărui ecouri editoriale din trecut au renăscut și s-au revitalizat, la cote valorice înalte, în anii de istorice înfăptuiri ale EPOCII NICOLAE CEAUȘESCU.

Iată de ce le considerăm ca pe un amplu și mobilizator program de muncă pentru noi, scriitorii, grăitoarele cuvinte pătrunse de o puternică forță ideatică, cuprinse în magistralele teze al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, adoptate ca un strălucit document de activitate vastă a întregului nostru popor în pregătirea Congresului al XIV-lea al partidului : „Creația literară, artistică trebuie să realizeze noi opere care să oglindească uriașa muncă a poporului nostru. Avem nevoie de noi romane, noi piese de teatru, noi poezii, în care eroii principali să fie muncitorii, țăranii, intelectualii, cu preocupările lor, cu dorințele lor de progres, de bunăstare, cu hotărîrea lor de a contribui la făurirea socialismului și comunismului în România".

Ilarie Hinoveanu

Peisaj în viitor

ÎNTR-O vreme, mă fascinau călătoriile. Acum mă gîndesc că pasiunea aceea venea dintr-o foame de cunoaștere, dar și din dorul mereu nestins de satul natal, căci o bună parte a copilăriei și-a adolescenței am petrecut-o printre oameni necunoscuți. Mult timp, viața mea a fost o continuă pendulare între cetatea Timișoarei și satul dintre dealurile ce suie de la Olt, — dealurile acelea care vara miroseau a cimbru și unde viile albastre ridicau în soare tipsii de topaze și chihlimbare. Stăteam ore în șir la fereastra trenului, în curgerea aerului, nerăbdător s-ajung în drumul prăfos, care urma sinuozitățile Cungrei, pe lîngă zăvoaiele foșnind de-un cîntec adînc.

Astfel, mi-amintesc cum am plecat într-o toamnă, însoțit de un prieten al acelor ani, s-ajung în Capitală, cu treburi literare care îmi puteau modifica destinul. Mergeam încet, pe jos, întîrziind în lungi discuții, parcă spre a amîna cît mai mult despărțirea de locurile natale : am străbătut nisipurile albe din lunca Oltului ; era o liniște nefirească în duminica aceea, se vedea riul aprins de vîlvătăile apusului, am stat mult de vorbă cu podarul, am trecut dincolo și-am cinat lîngă un caic cu fața întoarsă spre colinele rămase în urmă. Eram amîndoi foarte singuri, ne-am uitat cum trece trenul dinspre Sibiu și, fără să spunem o vorbă, am renunțat la călătorie, făcînd calea întoarsă.

Multă vreme după aceea, ori de cîte ori treceam cu trenul prin țară, mă opream acolo, să-mi văd satul, oamenii, care mă știau și care mă-nconjurau cu un interes sincer, sporindu-mi mereu puterile și dorința de a nu-i dezamăgi în așteptările lor. Îmi aduc aminte cum mă iscodea tatăl meu, de fiecare dată, dornic să afle ce e nou prin locurile de unde veneam și cu cîtă atenție mă urmăreau cei adunați în jur, în serile cu cer adînc de toamnă, și mă gîndesc că setea aceea de spații noi, călătoriile mele purtau, în sensul lor, și ceva din evaluarea pe care o primeam eu în ochii sătenilor mei cînd povesteam despre orașe și șantiere, despre cei ce ridicau edificiile noi ale țării. Dar era mult mai mult, desigur, în căutările mele, care aveau în primul rînd o accepție de ordin literar.

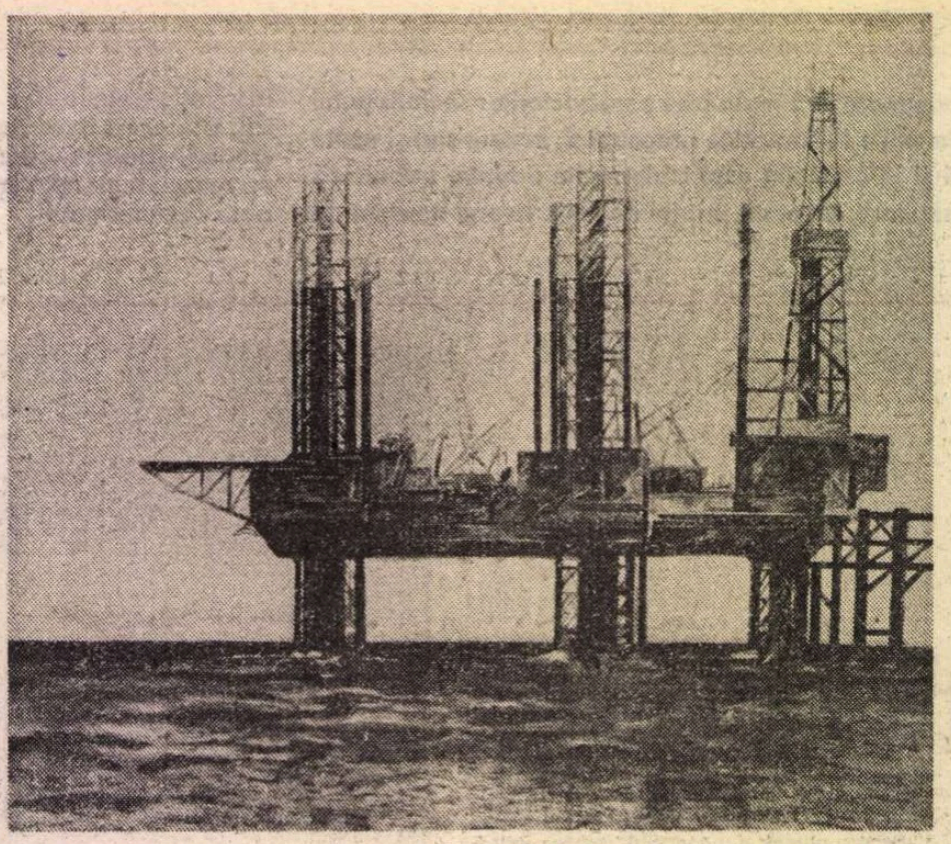
Multe din versurile scrise pe-atunci respirau un pronunțat aer reportericesc, erau transcrieri de impresii noi, uneori inedite, totdeauna copleșitoare, însă folosul acelor drumuri de început îmi place să cred că s-a reflectat mult mai tîrziu în felul de-a înțelege viața și, poate, și rosturile poeziei.

În peregrinările acelea, am fost la Bicaz, într-un timp cînd plutașii treceau la vale pe sub imensele macarale de la baraj. Am fost într-o schelă petrolieră din Gorj și-ntre lucrurile ce m-au impresionat profund erau sondorii care trăgeau pe dealuri, mutîndu-le din loc în loc, într-o geometrie a visului, înaltele turle metalice. Am văzut minerii Aninei lucrînd în zăpușeala orizonturilor de la 1 000 m adîncime și mă gîndesc întotdeauna cu admirație la dăruirea lor, la munca lor aspră. Apoi, în popasurile mele repetate —oțelarii Reșiței, acei demiurgi ai temperaturilor înalte, apoi poeții carierelor de marmură, muncitorii ogoarelor, tăietorii de păduri.

Avuția cea mai mare a țării o constituie oamenii și munca lor, iar drumul parcurs în aceste decenii e drumul de la umilință și înapoiere la demnitate și civilizație.

Cînd trec, în acest ianuarie aniversar, ca într-o fascinantă zare a istoriei, pe viaductele de la Marea Porților de Fier, gîndul meu se-ntoarce spre peisajele depozitate în memoria mea, schimbate sub aura de lumină a vremurilor noi. Între aceste peisaje modificate, la care revin mereu, este și țărmul Pontului Euxin, țărm de soare și exuberanță arhitectonică — imagine de suris și-ncredere în viitorul acestui pămînt.

Anghel Dumbrăveanu



Platformă de foraj. Pictură de Vladimir Șetran

Constructori visători

DACĂ în grădina Copilăriei s-a intrat întotdeauna pe cărările de candoare și inocență, drumurile spre maturitatea Timpului prezent trec, invariabil, prin toate zidirile în care ne turnăm puterea și, deopotrivă, aspirația omenească de mai bine.

În vremea noastră constructorii se nasc din visători, spune cineva. Afirmația sună, evident, romantic. Deși...

În ultimele decenii am bătut cu pasul nenumărate locuri de geneză. Epicentre fierbinți ale actualității, care au ridicat în lumină cele peste 2,6 milioane de apartamente din ultimii 23 de ani ori au arcuit elegante, vitale zboruri de beton peste ape. Locuri intrate în domnia întinselor sisteme de irigații, în care nădejdea lanului de pîine al țării se măsoară în fiecare an cu cele peste 30 milioane tone de cereale, ori aparținînd vetrelor de arșiți necruțătoare din care oțelul naște și renaște, ridicînd potențialul industrial al României socialiste la o putere de 128 mai mare decît în 1945. Și am învățat astfel că drumul prin erele geologice, către stratul tăcut de cărbune, de exemplu, „se pietruiește" mai întîi și întîi cu istovitoare robustețe. Că un nou act de vasalitate a apelor țării, prin care acestea sînt obligate să plătească tributul în megawați — valuta liber convertibilă care intră în ecuația existenței moderne — așează la temelii cheltuiri, nu o dată eroice, de energie. Că luciul tuturor magistralelor albastre cuprinde în durerile facerii, ca pe o obligatorie vamă, asprele confruntări în care sorții nu pot fi decît de partea făuritorului de istorie nouă.

Și totuși, constructorii se nasc din visători...

Oare și pentru faptul că ei au, într-o mai mare măsură, capacitatea să vadă în toată splendoarea ziua de mîine a operei lor ?

Eram în albia unui mare lac de acumulare, peste numai două ore urma să se instaureze și aici domnia definitivă a apelor, și memoria a înregistrat gestul omului care scrijela acolo, în eternitatea betonului, data clipei unice pe care o trăia, pe care o pregătise în zile și nopți de neodihnă. „Să se știe", s-a explicat el atunci. Oare chiar nu-și imagina că „pentru a se ști", ajungea vasta lume a tăcerii urcată acolo, între munți, și de brațele lui ?... Cine a admirat sălbaticele splendori ale Transfăgărășanului nu se poate să nu fi văzut o plăcuță care reamintește unitatea sub drapel ce a acționat acolo. Abruptul muntelui învins prin despicarea șoselei adaugă ce ar mai fi de adăugat... Un pumn de pămînt drept amintire, din prima cupă săpată la temelia unui nou oraș sau cetate industrială... Albume cu diplome, fotografii care închid în scoarțele lor atîtea existențe, care deschid mari sensuri existențiale și sentimentale...

Constructorii se nasc din visători...

Destui dintre aceștia s-au legat într-atît de operă încît au prins pentru totdeauna rădăcini acolo unde au întemeiat. Cu toții însă își măsoară viața după aceste semne lăsate în urmă. Semne de muncă. De vis. De timp condensat, trăit ardent, dintr-o răsuflare. Sînt repere din care scriitorul, muncitor al spiritului, află puterea cărților sale. În care recunoaștem puterea lui de drept și de fapt. Legitimație pentru prezent și viitor a culturii române, literatura de azi, prin ceea ce are ea mai adevărat și durabil, lasă, la rîndu-i originalele și tulburătoarele-i semne-mărturii.

Despre timpul în care se scrie cuvîntul — iar prezentul nostru, al acestui sfîrșit de secol și mileniu, așează atîtea pietre de temelie încît e drept să spui că țara are, ca niciodată, numai constructori-visători. Care duc mai departe vocația de a ctitori, ca niște buni gospodari de frumos, din vița veche a făuritorilor de cetăți și de nepereche stîlpi de poartă ai existenței noastre. Vocație ridicată la cota înaltei și infinitei istorii de pilda unui om : Nicolae Ceaușescu.

Despre oamenii țării care intră cu demnitate în orizontul de lumină al bucuriilor de fiecare zi. Cu toate zidirile lor. De piatră și de suflet.

Pe care le vor mai durabile decît bronzul...

Ilie Tănăsache

Ctitorind în cuget

DACĂ e să definim momentul actual al literaturii noastre prin ceea ce are ea mai pregnant propriu, mai reprezentativ, atunci desigur trebuie să ne referim în primul rînd la calitatea de participantă, direct angajată, în vastul proces de ctitorire a unei spiritualități naționale avansate, specifică societății românești de azi, situată pe promontorii de înaltă civilizație. Contribuția sa trebuie descifrată, desigur, în prinosul de originalitate adus în operele beletristice nou create, zămislite *în* și *din* climatul trepidant al vieții noastre de constructori ai lumii noi, dar nu pot fi neglijate, în nici un caz, rădăcinile sale adînc înfipte în solul tradițiilor culturale. Vorbind deci despre deschiderea nouă, mult mai generoasă și de profunzime, a unghiului de receptare critică a valorilor trecutului, aplicat în ultima vreme, înseamnă nu numai a recunoaște dar a ne și asuma viguroasele cariatide ce susțin, cu demnitate și trăinicie, mereu înnoitele caturi de adaos cultural ale actualității. Alături de crearea unei proze a zilei de azi, a unei lirici vibrante în ritmurile prezentului febril, a unei dramaturgii profund ancorate în imediatul faptei eroice a omului nou, s-a format o școală puternică de istoriografie literară capabilă a repune pe drept în circuitul ideilor culturale contemporane tot ceea ce este cu adevărat valoros din moștenirea trecutului. Și pe bună dreptate. Căci, a-ți cunoaște temeinic trecutul înseamnă de fapt a putea să-ți privești cu luciditate viitorul.

Este echilibrul creator pe care îl au înscrise în substratul lor ideatic profund tezele politicii ideologice a partidului nostru, de peste două decenii încoace. Iar rezultatul, în ceea ce privește ctitoria din cuget a omului zilei de azi, este evident. Avem un om de o complexitate intelectuală nemaiîntîlnită odinioară, mare iubitor de frumos și de adevăr, deprins a gîndi, a medita, a reflecta continuu asupra a tot ceea ce-l înconjoară. Or, la o astfel de atitudine îl îndeamnă, îl stimulează, nu în ultimul rînd, cartea plină de învățăminte „ca un fagure de miere". Numeroasele serii și colecții ce apar sub egida editurilor din Capitală sau din provincie pun la îndemîna cititorului de toate categoriile un autentic arsenal de valori ideatice din cultura română sau universală, clasică ori contemporană, ca autentice, necesare instrumente de educare și desăvîrșire spirituală. În ultima vreme, o minunată serie dirijată de Editura „Eminescu", intitulată semnificativ „Biblioteca de filosofie a culturii românești", răspunzînd superior deziderateloor înalte ale acestui timp deschis spre continua cunoaștere, a repus în circulație imediată, cu discernămînt critic și înalt profesionalism, operele unor înaintași prestigioși ai gîndirii filosofice și istorice românești — P.P. Negulescu, Mircea Florian, C. Rădulescu-Motru, Constantin Antoniade, V. Papacostea, C. Filitti, I. Lupaș, T. Vianu, Petru Comarnescu ș.a. — alăturîndu-se, într-un gest firesc, editării clasicilor literaturii române, întreprindere girată de Editura „Minerva" (și susținută substanțial de celelalte case editoriale) prin colecții specializate, intrate de-acum de mult în uzul obișnuit al omului zilelor noastre. Ca o izbîndă a efortului de ctitorie în cuget, ca un omagiu jubiliar, în acest an se încheie șirul serici de opere complete a monumentalei ediții Eminescu, acel „vizionar de geniu — cum se exprimase un ilustru scriitor, cu ocazia dezvelirii bustului de la Constanța — care a bătut cu piciorul toate ținuturile și toate potecile țării sale, cu doina pe buze, cu neantul în buzunare și cu România Mare în inima lui". Acest cîștig de înălțare sufletească prin lectură — a scriitorilor clasici ori contemporani — este și el însemnul de netăgăduit al unei epoci de eflorescență, fără precedent în istoria patriei. Momentul actualității noastre românești s-a impus în conștiința universalității sub semnul marilor ctitorii. Am înălțat case și localități noi, am transformat benefic peisajul geografic al țării, am ridicat combinate și am obligat natura să ni se supună. Am dimensionat o lume nouă. Dar marea *lucrare* s-a produs în om, în conștiința și în gîndirea sa. Epoca istorică actuală a impus un om superior, de reală elevație spirituală, la profilul căruia literatura și-a adus (e un lucru confirmat) o contribuție hotărîtoare. Operele scriitorilor de azi, alături de tot ceea ce este bun și viabil în „scripturile" trecutului, sînt pietre de temelie trainică la înălțarea edificiului superb al acestei spiritualități naționale românești. Iată cu adevărat izbînda scrisului liber dintr-o țară liberă și prosperă — România socialistă.

Constantin Cubleșan

Deschideri de drum

ÎNCĂ o dată vestirile lui ianuarie ne așază în fața ochilor harta — contur de inimă parcă — a țării. Iar imaginea pe care sufletul nostru o prefiră peste eternele linii ale reliefului captează cu emoție — din viitor captează — noi drumuri, noi proiecte, noi întrupări în aevea ale unui nobil destin constructiv.

Pretutindeni, trecerea noastră înseamnă mai mult decît un interludiu în amfiteatrele carpatine. Pretutindeni, însoțim pașii fără odihnă, dăruiți mersului înainte al patriei, ai celui care, prin fapte și crezul său, își află efigia între ctitorii de seamă ai neamului.

Pașii noștri în țara de azi sînt parcă un legămînt, continuu reînnoit, cu puterea acestui pămînt de a iubi soarele, munca, libertatea. Cu puterea acestor oameni, a acestui popor — mare familie de meșteri și visători — de a crea o țară pe măsura unui limpede ideal național : *La trecutu-ți mare, mare viitor !*

Pașii noștri țes neîntrerupt istoria vie, fapta de creație, crez și efort, prin care timpul oamenilor trece în fapta oamenilor, spre a deveni tezaur.

Tezaur al oamenilor, pe care aceștia îl dăruiesc întru propășirea patriei, întru măreția muncii libere, întru limpedea așezare în istoria acestei Epoci de Aur.

Pașii noștri, pe cărările munților, pe lutul mănos al ogoarelor, pe aleile constelației de orașe moderne nu sînt, nu pot fi, fragmente de simplă drumeție, ci bărbătești însemne ale dăruirii, ale muncii, ale puterii de a gîndi și a întruchipa înaltul proiect social, economic și uman, gîndit de partid, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și împlinit tenace — cu poporul, pentru popor — în cei mai rodnici ani din milenara istorie a românilor.

Pașii noștri — limpezi, fermi și necesari — constituie poate acea neodihnită încredințare de clepsidră a istoriei, prin care progresul fundamentat teoretic, ctitoriile și procesele constructive stabilite cu clarviziune devin, prin forța trăirii și acțiunii umane, prin competență, dăruire și cutezanță, însăși noua geografie — împlinitoare de vii aspirații — a țării de azi, a țării de mîine.

De pretutindeni, pașii noștri captează întîlnirea, statornicia, deschiderea către viitor pe care le-au prefigurat și le prefigurează pe fiecare plai al patriei pașii neodihnei, pașii vestitori de zidiri și înnoiri, de viață demnă și mai bună a oamenilor. Pașii neobosiți, întîlnirile Ctitorului de nouă istorie cu toate ținuturile țării, dialogurile cu oamenii din toate categoriile sociale, configurează semnificative deschideri de drum pe care țara, noi toți, ne-am angajat cu sentimentul participării la o nepereche trezire la viață a energiilor acestui popor.

Mihai Negulescu

■ **Numai trăind şi scriind împreună cu poporul, pentru popor, participînd activ la făurirea prezentului şi viitorului patriei noastre, creatorii de literatură şi artă pot da opere de înaltă valoare, îşi pot îndeplini misiunea în formarea conştiinţei revoluţionare, în promovarea adevăratului umanism revoluţionar al societăţii noastre socialiste, în care tot ce se realizează este destinat înfloririi patriei, omului, bunăstării şi fericirii sale.**

NICOLAE CEAUŞESCU

Din chiar inima ţării

SUB cupola Academiei răsuna un glas puternic, adînc pătrunzător, răscolitor mai cu seamă prin cuvintele pe care le rostea, acestea cuprinzînd în înţelesul lor istoria cea veche şi istoria cea nouă de Patrie. Era un ceas înalt şi cel care cuvînta era fiul cel mai iubit al acestui popor, lui adresîndu-i-se din inimă cel mai de seamă forum ştiinţific şi cultural al ţării. Am înţeles că, de fapt, ni se vorbea nouă, tuturor, din chiar inima ţării. Coloanele au fost înlocuite cu fraze conţinînd atîta tărie în adevărul lor, încît ele au început să crească pretutindeni, susţinînd construcţii ce au fost pînă acum doar visate. Şi-am înţeles, iarăşi, că e firesc să fie aşa, creşterea se făcea dintr-o operă a unui conducător de cea mai mare cutezanţă care întruchipează exemplar spiritul novator, dintr-o operă de întemeietor, ce a trasat marile orientări politice, a fundamentat idei din care s-au dezvoltat tezele teoriei revoluţionare după care ne putem călăuzi în edificarea noii noastre societăţi.

Construcţia noii societăţi a fost regîndită, problemele strategice şi tactice legate de ea au fost abordate în chip realist, dîndu-li-se soluţiile cele mai bune, primind înţelepte orientări şi deschizîndu-i-se astfel noi orizonturi. De cînd a fost ales în fruntea partidului, prag pentru o epocă de înflorire ce-i poartă numele, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a pornit o vastă activitate de cercetare şi interpretare creatoare a realităţilor, definind astfel rolul şi importanţa activităţii teoretico-ideologice în viaţa partidului, în conducerea societăţii, în viaţa noastră deci. Această activitate dusă într-un profund spirit dialectic şi novator s-a întrupat în Programul partidului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi de înaintare a României spre comunism. Aici s-a definit strategia revoluţionară care arată ataşamentul faţă de valorile socialismului şi, mai mult, o deosebită capacitate de a asimila esenţa revoluţionară a marxismului, fiind cîntărită o multitudine de raporturi în dialectica firească a evoluţiei lor ; odată extrasă esenţa, s-au putut elabora teze de mare valoare ştiinţifică şi, mai cu seamă, soluţii cu totul originale pentru dezvoltarea economico-socială a ţării. Au fost clarificate, ştiinţific, etapele acestei dezvoltări. A fost caracterizată societatea socialistă multilateral dezvoltată. Au fost enunţate principiile generale ale înaintării spre comunism.

Cinstitor de istorie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a precizat rolul ei ca fundament al întregii activităţi teoretice şi politico-educative. Ctitor de istorie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat necesitatea continuării revoluţiei, conturînd formele noi de exercitare a rolului conducător al partidului. Cu clarviziune a analizat contradicţiile ce pot apărea în socialism, dezvăluindu-le natura şi dînd mijloacele eficiente pentru soluţionarea lor. Gîndirea sa profundă a făcut şi analiza obiectivă a raportului între general şi particular, între naţional şi internaţional, în dezvoltarea socială, descoperind tendinţele fundamentale ale vieţii internaţionale.

Îi datorăm acestei gîndiri nu numai pentru ce a aşezat şi a ridicat între graniţele ţării, ci şi pentru felul cum sîntem priviţi azi în lume. De altfel lumea unei asemenea gîndiri nu poate fi una închisă între convenţionale hotare. Ea este chiar lumea cea mare şi tovarăşul Nicolae Ceauşescu a gîndit pentru întregul ei, arătîndu-i contradicţiile, găsind căi de soluţionare a problemelor care confruntă popoarele în ziua de azi, în primul rînd salvgardarea păcii. Într-o lume înstăpînită de pace e necesară şi fundamentarea unei noi ordini economice internaţionale.

Despre toate acestea stau dovadă istoricele congrese ale partidului nostru, începînd de la cel de al IX-lea, conferinţele naţionale, plenarele Comitetului Central. Stau dovadă zecile de volume ale unei opere inestimabile răspîndite în limbile pămîntului. Ele au fost scrise mai întîi în românește ! Şi la ceasul înalt de care vorbeam, de acolo, din inima ţării, academicianul, preşedintele de onoare al Academiei Române, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cinstind alesul forum prin aceste noi calităţi, îndemna, spre mîndria noastră patriotică, la dreapta cinstire a limbii române. Şi ne învaţă, iarăşi, că nu există piedici de netrecut, lucruri şi fenomene ce nu pot fi cunoscute ; prin abnegaţie în muncă, prin temeinică pregătire ştiinţifică, prin deschidere faţă de ceea ce înseamnă cu adevărat spirit revoluţionar, se poate înfăptui orice, se poate trece de la vis la realitatea cea mai vie. „Schimbările care au loc în societatea noastră şi pe plan mondial fac necesar să desfăşurăm o tot mai intensă activitate educativă, ideologică pentru studierea şi înţelegerea fenomenelor economico-sociale, pentru a da un răspuns ştiinţific problemelor ridicate de viaţă, de evoluţia umană". Iată o rostire dintr-o prodigioasă operă teoretică, ştiinţifică — expresia spiritului creator, revoluţionar.

Cuvinte rostite cu glas puternic, adînc pătrunzător, răscolitor prin înţelesul ce-l cuprindeau ele. Am trăit, din nou, un ceas înalt ce va rămîne astfel oglindit în istoria de Patrie.

Florin Bănescu

Adormind de armonia

Nu înţelesul oricît de profund al unei poezii îi face dificilă şi chiar imposibilă traducerea, ci muzicalitatea. Tocmai ea, care, cînd e a sunetelor, trece atît de uşor hotarele, făcînd din îmbinarea lor cea mai universală artă, atunci cînd izvorăşte din cuvinte devine o piedică în calea lor spre lumea largă.

Adormind de armonia
Codrului bătut de gînduri,
Flori de tei de-asupra noastră
Or să cadă rînduri rînduri.

Nimeni, niciodată, nu va putea transpune în altă limbă vraja acestor trei cuvinte : — Adormind de armonia...

Geo Bogza

Tinerețe. Compoziție de Gheorghe Apostol

Continuitate, noblețe şi adevăr

PENTRU a încerca să surprindem unele trăsături ale fenomenului culturii, vom apela, ca de atîtea alte dăţi, la scrutarea folclorului, care, pe lîngă exemplaritatea sa valorică, ne oferă şi posibilitatea urmăririi unei continuităţi culturale pe parcursul a vaste perioade de timp, incomensurabile cu exactitate.

Folclorul e privit cel mai adesea cu admiraţia pe care el, desigur, o merită cu asupra de măsură, cum ar zice Eminescu, dar sub aspectul său de realizare artistică, pierzîndu-se adeseori din vedere tocmai acea virtute capitală a sa, de care aminteam, perpetuarea sa în timp.

Ce vrem să spunem ? Se studiază adică, să zicem, o piesă a literaturii populare sub aspect estetic ca un produs finit, ca „operă". Or, cum bine se ştie, din păcate teoretic şi arareori în aplicarea practică, această piesă este doar o fază a unui proces dinamic niciodată încheiat, „fotografia" unui moment infinitezimal dintr-un zbor perpetuu. Izolăm, cu alte cuvinte, unul din infinitatea punctelor care alcătuiesc nesfîrşita linie dreaptă, lăsîndu-ne fascinaţi de punctul minuscul şi static şi uitînd zborul nemărginit al dreptei.

Cînd ne descoperim sufletele în faţa acelei minuni care e *Mioriţa*, ne lăsăm cuprinşi de vraja acelei Păsări Măiestre care atinge cu aripile ei perfecţiunea, dar ne scapă din vedere zborul însuşi. Miraculos într-adevăr în folclor e, dincolo de cotele realizării artistice, forţa vie, gingaşă şi viguroasă, cu care el e purtat în timp, de la un om la altul, de la o generaţie la alta, de la o epocă la alta, fără înregistrare scriptică ori magnetică, pe parcursul mileniilor. Cum se poate petrece aceasta, — fără „teoreticieni", fără „program", din acelaşi instinct sigur şi nepieritor care stă la temelia vieţii înseşi ? De bună seamă, există în acest proces, ca şi în viaţă, o mare, nemărginită iubire, mai întîi. Există apoi o infailibilă şi cu desăvîrşire o dreaptă selecţie, cea mai fără de cusur decantare a valorii, trecerea definitivă în neant a subprodusului, preluarea numai şi numai a elementului viabil, transmiterea lui cu conţinutul adaos de frumuseţe din partea fiecărui component al acestei fastuoase transmiteri prin secoli a sacrei ştafete.

Oricît de radicale transformări ar suferi societatea umană, şi ele se succed într-un ritm accelerat sub ochii noştri, niciodată ea nu va putea să eludeze trecutul, să-şi neantizeze propria devenire din orgoliul pueril de a o lua de la început. Cu toate marile transformări care se petrec de la o clipă la alta, nu numai în domeniile ştiinţei sau ale tehnicii, ci chiar în cele mai intime dedesubturi ale conştiinţei, nu vom putea supravieţui altfel decît preluînd tot ceea ce ne-a precedat cu noblețe, adăugîndu-i sporul nostru de inimă şi încredinţîndu-l testamentar celor ce urmează.

Iar în cultură lucrurile nu se petrec cu nimic deosebit. „Întoarcerea la izvoare", îndemnul generos al secretarului general al partidului, preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, e în fenomenul artistic o condiţie sine qua non. Cultura de azi are drept temelie zestrea înaintaşilor. Amplul angrenaj cultural care cuprinde sfere de la cea şcolară la cea editorială, de la aşezămîntul cultural de masă la nivelul academic, are menirea de a reactualiza permanent, pentru fiecare generaţie, tot ce trecutul ne-a lăsat moştenire şi, cum spuneam, de a spori neîncetat talentul primit.

Atît scriitorul, creatorul de valori artistice, cît şi cercetătorul, cît şi editorul, sînt în egală măsură factori de punere în circulaţie a noi creaţii şi de readucere continuă în contemporaneitate a valorilor precedente. Însuşirea de către fiecare creator a acestora, preluarea lor firească, genetică aş zice, este o condiţie esenţială a actului creator. Oricît de original ar fi un scriitor, oricît de insolită ar apărea prezenţa sa, cu oricită surprindere ar fi receptat el de către contemporani, creaţia lui nu va fi cu adevărat viabilă şi nu va fi omologată de viitorime decît în măsura în care, neobservabil la o primă vedere, el va continua cultura propriei sale naţiuni. Un scriitor de azi, vizibil sau nu, poartă în cea mai tainică fibră a spiritualităţii sale *Învăţăturile lui Neagoe Basarab*, meditaţiile lui Miron Costin, avîntul juvenil şi dramatic al Bălcescului, ceva din fiorul cu care Blaga a sporit a lumii taină.

Am fi însă incompleţi dacă ne-am opri aici. Scriitorul consacrat de azi e ursit să fie în pagina zidită de el contemporan cu debutantul ce încă nu se zăreşte de după perdeaua propriei sale sfieli, ba mai mult, să prevestească în scrisul său strălucitele generaţii de creatori ce ne vor urma.

Cînd poposim, iar şi iar, în fabulosul univers eminescian, ca şi universul mare, niciodată străbătut pe de-a-ntregul, surprindem la spiritul tutelar al scripturilor române nu numai absorbţia, cum nimeni nu a mai făcut-o, a acelei pulberi de pietre scumpe găsite de el în galbenele file ale celor de demult şi încă mai de demult din grădinile de aur ale poeziei populare, le aflăm nu numai pe acestea, ci şi prefigurarea viitorului literaturii naţionale, geniul său premergîndu-i pe Arghezi, Blaga ori Voiculescu şi, cu siguranţă, pe cei ce vor veni încă de acum încolo. Alături de „ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie" distingem mereu, neexprimat dar în realitate săvîrşit cu toată opera sa, un : „ce-ţi doresc eu ţie, sacră literatură română".

Este, ca să revenim, acelaşi fenomen unitar al culturii, de la folclorul cu vîrste patriarhale pînă la creatorul de azi.

Nimic nu adevereşte mai mult aceste meditaţii decît atmosfera în care, iată, se împlineşte un veac din clipa în care, cu un cer de stele dedesupt, deasupra-i cer de stele, „Porni Luceafărul...".

Faptul că după o sută de ani îl simţim pe Eminescu atît de viu, atît de prezent, atît de contemporan, dominînd cu atîta necontestată singularitate şi măreţie literele române se datoreşte nu numai imprejurării că Eminescu este întruparea desăvîrşită a idealurilor celor mai curate şi celor mai înalte ale întregii colectivităţi cu totalitatea ei de valori, ci şi geniului său ce a avut forţa larg cuprinzătoare de a trăi în sine momentele istorice care i-au urmat, de la el pînă la noi şi mai departe. Înseamnă că el a avut nu orgoliul steril de a se socoti un favorizat desprins de ceilalţi, de destinul neamului său, ci a avut umilinţa de a se înscrie în acea devenire, de ucenici la şcoala înaintaşilor, fără a cădea în ispita că îi întrece pe toţi în geniu, după cum s-a înscris cu bună ştiinţă în şirul lung al precursorilor, zidindu-se de viu la temelia marelui edificiu pe care-l vedea în închipuire înălţîndu-se după sine, fără a cădea în ispita că întreg acest măreţ edificiu este dominat de propria sa poezie. Este cea mai mare şi mai adîncă învăţătură pe care Eminescu şi-a însuşit-o de la folclor, de la părinţi, de la izvoare, cea mai exemplară învăţătură pe care noi ne-o putem însuşi de la el. Este, de fapt, ceea ce secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ne-a cerut-o de atîtea ori, ne-a cerut-o recent, la plenara C.C. al P.C.R., cu noblețe şi adevăr.

Vasile Rebreanu

Spiritul tradiției

TRADIȚIA e un concept cu valențe pluridisciplinare. Definibilă, ca atare, în sferă istorică, etnologică, folclorică, literară, artistică, economică, filosofică, socială etc. Ca fapt în continuă devenire, cu puncte de plecare uneori imemoriale, ca probă a duratei, a permanenței, a imponderabilului, a vigoarei unor opțiuni de gîndire sau de sensibilitate, a facultății de a adăuga, generație după generație, emblemelor originare, semnificații noi, întruchipări deschizătoare de perspective, moduri de a întregi particularul în general și de a proteja evenimentul sub semnul idealului. Se vorbește curent de mișcări, de școli care se individualizează ca replici la altele care le-au precedat. Dintr-un anume unghi, i-aș spune al accentelor, al formulelor, al timbrului vocal, al contextelor sincretice, al tipologiilor atitudinale, al etern valabilului dicton terențian privind atributul de omenesc, contrastele sînt nu esențiale, ci expresii ale unei policromii funciare, descoperite nu doar succesiv, cît ca variante alternative ale nevoii mereu actuale de cunoaștere, de diversificare, de reprezentare a lumii, de asimilare a unor structuri revelante. Procesul e, neîndoielnic, și complex și complicat. Complexă și complicată fiind, dacă nu o privim reducționist, ideea însăși de tradiție. Idee care se poate confunda și cu aceea de specific național, și cu cea de general uman, și cu cea de zbor survolant și cu cea de escale în „tunelul timpului", și cu cea bipolară, nu o dată maniheistă, a alb-negrului, a antitezelor numite înger-demon, bine-rău etc. Contraste contradictorii în intimitatea lor, transmise de ieri, alaltăieri, pînă dinspre începuturi, de cronicari, de corifeii Școlii ardelene, de primii poeți, de pașoptiști, de Junimea și de promoțiile următoare, ca forme ale întrebărilor și ale răspunsurilor provizorii sau definitive. Contraste distilante, totuși, de-a lungul anilor, prin conștiințe ca Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Goga, Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Blaga, Maiorescu, Gherea, Lovinescu, Călinescu, Iorga, Pârvan și nu puțini alții, care, vorbind despre precursori, aveau în vedere conceptul de tradiție. De neuitat, de transmisibil ca valoare, ca îndemn, ca reper, ca vis, neînsemnînd doar reverie romantică, utopie idealizantă, ci acel echilibru moral pe care poetul național îl dorea României: „La trecutu-ți mare, mare viitor". E în acest vers sintetizată axiologia majoră a unui ideal sub arcada căruia s-a dezvoltat cultura română de la începuturi pînă în prezent. „Avem un trecut glorios, care reprezintă cea mai prețioasă moștenire a poporului nostru", sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, referindu-se la istorie, la ceea ce s-a păstrat temeinic în conștiința națiunii. Și, cu simț realist, lucid și clarvăzător, raportîndu-se la prezentul imediat, proiecta ideea de tradiție în component al unui program vizionar: „Avem datoria să ridicăm pe o treaptă nouă și să îmbogățim cu noi cuceriri materiale și spirituale această prețioasă moștenire, să ridicăm pe noi culmi de civilizație poporul, națiunea noastră socialistă".

E ceea ce literatura noastră, în spiritul mărturisirii adevărului integral și al nuanțării luminilor și al umbrelor, face în ultimele decenii. Cristalizînd, prin raportare la prezent sau la vremi revolute, ceea ce numim umanismul românesc. Esențial același de la cei vechi sau străvechi pînă la cei de azi și din secolele succesoare. Un umanism care afirmă, ca determinante, valorile morale și respinge răul ca potențialitate funcțională. Firește, de cînd lumea, realul nu se identifică, decît ficțional, cu idealul. În timp, cei doi termeni se înfruntă, se confruntă, se retractează, se înnobilează, se aliază, se stimează, se resping, într-un joc al naturalului și al absurdului (care e, și acesta, firesc), validînd posibilă orice relație, orice situație ca virtualitate, ca verosimilitate. Experiența, în diversitatea sa obiectivă și subiectivă, le-a asimilat într-un demers epic, liric, dramatic, critic, care conferă autorilor personalitate, stil, motive cardinale, anume pravile ale „spiritului și literei". Litera, ca semn al vremii, se schimbă de la o etapă la alta. Spiritul umanist însă nu. El rămîne, indiferent de epocă, și va rămîne, și de aci înainte, o constantă a gîndirii, sensibilității și expresiei românești. Avînd ca dominante conștiința omeniei, a condiției eroice, identificabilă, diacronic, conștiința originilor, a duratei peste vicisitudini, a duhului național, a originalității relative, a deschiderii prin asumare, a luptei pentru libertate și dreptate, pentru independență și suveranitate, pentru o viață mai bună, mai demnă, conștiința unui viitor de aur întrezărit utopic sau mai aproape de speranțele probabilistice. Viitor care patronează, ca supra și infratemă generalizantă mesajul mărturisit sau implicit al literaturii noastre de la începuturile ei folclorice ori culte pînă în anotimpurile pe care le parcurgem astăzi. Trecutul, în desfășurările lui dialectice, se constituie, prin vocile lui reprezentînd ființa națională, deopotrivă ca model și ca îndemn.

CONTEXT în care tradiția, prin ceea ce are ea coagulant în definirea specificului, aduce și menține în prim plan ca manifestare sintetizatoare ethosul și etnosul. Corelate într-un unic registru, numit patriotism. Patriotismul luminat, revoluționar, socialist. Care înseamnă și dragoste de glie, și adeziune genetică, subconștientă sau lucidă la scopuri melioriste, și consemnare directă sau figurativă, și afirmări și negări, și bucurii și lamento-uri, și lauda eroilor exponențiali pentru calitățile lor morale, și interpretarea alegorizantă a situațiilor conflictuale, în spiritul străvechiului kalokagathon și mai ales al atît de românescului și reverberantului concept de omenie. Patriotismul fiind matcă, relief, culoare, laitmotiv al spiritualității noastre. Concept și sentiment. Dat și format. Dimensiune caracterizantă, dar și, nu o dată, univers atoatecuprinzător. Ca în cazul lui Eminescu. Poet național, cum știm cu toții, căutînd în trecut nu atît un „memento mori" (decît în accepția pierderii succesive a unor speranțe), cît valorificarea simbolizantă a unor momente și atitudini exemplare, în care visul se confruntă neîncetat cu concretul circumstanțial. Diorama lui e, în multiple laturi, nu doar un omagiu adus unor vremi de aur, unor Mușatini sau unor permanențe de ordin peisagistic ca lacul, codrul, floarea albastră sau unora de natură umană ca Toma Nour ori ca numeroșii înaintași evocați cu pioșenie în „Epigonii". Eminescu dă strălucire, prin orientările sale, înseși ideii de tradiție în accepțiile ei majore. Conservate și în literatura populară, nu doar ca „arhivă", ci, îndeosebi ca expresie estetică a geniului etnic în componentele lui sufletești, și în încercările scrise de a-l aduce mereu în actualitate, de a-i invigora liniile directoare, de a le esențializa, prin memorie și continuitate. El n-a fost, în sens paseist, un „laudator temporis acti", ci un prețuitor etic al tradițiilor de la care sîntem datori să ne revendicăm. Pe care trebuie să le preluăm, să le sublimăm, să le desăvîrșim. Eminescu se înscrie ca punct de referință, de răscruce, de încheiere, dar și de deschidere în care tradiția își joacă dinamica înnoirilor. Caragiale, Creangă, Slavici, nu au alt rol istoric. Nici Sadoveanu, Rebreanu, Blaga sau Arghezi, în veacul nostru. Ei se reclamă de la înaintași. Cum o fac și mai tinerii afirmați în ultimele decenii. Pentru că, volens-nolens, ne tragem din părinți și strămoși, sîntem urmași intelectual opționali, ai celor ce ne-au premers. Tradiția e asimilare, e perpetuare, e cartea vie a unui destin, ontogenie în filogenie. Simbolic, ne tragem cu toții și din „Miorița", și din „Meșterul Manole", și din „Soarele și Luna", și din „Toma Alimoș", și din „Balada Crivățului", și din aceea a lui Pintea Viteazul, și din „Dan, căpitan de plai", și din „Scrisoarea I", și din „Doina" coșbuciană, și din „Testamentul" arghezian și din atîtea altele. Rostite de anonimi sau nemuriți nominal. Atenți, cu toții, la o problematică transfigurantă prin însemnele sale determinante, ca simbol și particularizanță. Tradiția nu echivalează, în consecință, cu apelul la antecedențe, la o evoluție revolută, la sfîrșiri sau la desfaceri de sistem auctorial, ci cu un proces temporal în care nou nu respinge, ci înnobilează moștenirile, adăugînd zestrei, nestemate cu inedite policromii. Eminescu și comilitonii săi n-au făcut altceva. Propunînd unui „mare" trecut, un „mare" viitor. Sub auspiciile îngemănărilor lui „a fost" și ale lui „va fi", în ecuația prezentului. Ecuație cu certitudini și necunoscute mereu actuale. Cu interogații și mituri pe care literatura ni le figurează, la adăpostul nădejdilor, ca fapt și ontologic și gnoseologic. Ca perpetuare a unor stări lirice, epice, dramatice, de interferență sau de adversitate critică, textuală sau supratextuală, într-o lume a lui „da" și „nu", unde, finalmente, inefabilul avea să fie mai elocvent, prin adîncurile sale decît anecdoticul și schema rutinieră, altele de la epocă la epocă. Evident, tradiția, cu plusuri și minusuri, cu modificații și translații, cu adaptări și contaminări, cu imitări și vulgarizări, cu pastișe și reversificări, e denobilată nu o singură dată. Ea rezistă însă, ca spirit și manieră, ca facere și desfacere, prin spiritul și complex și complicat, al sufletului românesc. Suflet pe care îl reflectă capodoperele deceniilor contemporane, unde umanismul substanțial își află și își regăsește corolarele lui. A da exemple, mi se pare superfluu. Pentru că a glosa despre trecut, prezent și viitor, despre constante majore, despre tematici obsedante, despre laitmotive, despre predilecții auctoriale, despre mesaje optimizante, ar puncta doar subiecte și predicate ale unei gramatici și riguros sintactice, și morfologice și, finalmente, estetice. Complex sau complicat, conceptul de tradiție, în accepție actuală, nu are semnificație de „retro", de reîntoarcere spre cine știe ce fel de „siglo d'oro", monumentalizat prin valori singularizante sau singularizat prin „romancero" ori prin „pleiade", ci de continuitate, de unitate, de difuziune, înglobînd prin rostire, ceea ce, respectînd adevărul istoric, se cheamă unitate de limbă, de interese, de idealuri. Să ne mirăm, atunci, că tradiția alimentează propozițiile generațiilor revoluționare, că trecutul discernat în chip critic devine o premisă a actualității succedante, că aceasta anunță coordonate ale viitorului? Că timpul dă precursorilor drept de cetate, și glasurilor care ne-au fost contemporane, gîndind și unele și altele la ceea ce va să fie, și prefigurîndu-le și pe cele ale copiilor, nepoților și strănepoților? Tradiția, în ceea ce ea însemnează factor de progres, distilează valori etice, naționale, de durată, de specificitate, de rotondă general-umană. Ceea ce, prin capodoperele sale, a virtualizat și literatura română. La scala competiției universale. Pornind de la rădăcini, crescînd în tulpini, urcînd în coroane, devenind frunze, flori, diseminîndu-se, spre a se alcătui în patrimoniu. E rodul acestuia, esența lui, tradiția.

Aurel Martin

Proza

Pagini eroice

ÎNSEMNĂRI, note de călătorie, mici reportaje și fragmente memorialistice alcătuiesc sumarul primului volum al lui Constantin Zamfir, **Tărîm al regăsirii***). Ofițer cu îndelungată practică editorială, autorul acestor rînduri de profundă vibrație patriotică, reface în majoritatea textelor traseele eroice ale armatei române în lupta pentru libertate și independență. Tema fundamentală a acestei cărți este **eroismul,** fie că e vorba de jertfa supremă pentru apărarea patriei, de eroismul cotidian, săvîrșit în și prin fapte de muncă, de reculegerea în fața unui loc, a unui monument, de emoția descoperirii unui document: mărturisire, jurnal de front, obișnuitele note, de obicei laconice, dar care sînt, peste ani, atît de prețioase și impresionante. O primă secțiune a volumului reface drumul victorios, plin de atîtea sacrificii, al armatei române, începînd cu actul revoluționar de la 23 August 1944. Relatările sînt la început seci, populariziînd lucruri știute, ici-colo cu exemple edificatoare. Pe măsură ce parcurge drumul eliberator al ostașilor români, acolo unde faptele așa-zicînd „mărunte" se încarcă de sensuri memorabile, stilul devine el însuși mai personal. Luptele pentru eliberarea Ardealului, pentru reîntregirea provinciei, cu episoade cunoscute dar și cu noi contribuții — mai ales sub aspectul **descifrării** semnificației adînc umane a unor întîmplări — provoacă pagini pline de interes. Nu atît sub aspect militar — detaliile de acest fel nu sînt prea multe —, cît prin evocarea de **chipuri și destine. La Păuliș, precum o altă generație la Oituz** reconstituie acțiunile eroice ale detașamentului compus din elevii Școlii de subofițeri Radna și ostașii unor subunități. Deși „abia inițiați în meșteșugul armelor", ei rezistă, cu mari sacrificii, tentativei inamicului de a pătrunde pe cursul Mureșului. Narațiunea, cumplit inventar al morții, are, în aparența ei neutralitate, tot atîta putere de a emționa, reluînd consemnările laconice din jurnalul Detașamentului Păuliș: „Compania căpitanului Ioan Fătu rezistă unui regiment de infanterie întărit cu 15 tancuri... Căpitanul Fătu și sergentul Lera Slobodan înfruntă corp la corp șase vrăjmași. O grenadă îi sfîrtecă pe amîndoi. Dar un contraatac cu rezerva companiei izgonește inamicul... Elevul-sergent Mircea Fota acoperă cu pușca sa mitralieră replierea grupei. Se află în plin baraj al artileriei inamice. Trage, la rîndu-i, fără încetare în laturile infanteriei horthyste. Trage și cînd acestea îl copleșesc. Iar cînd dușmanul este respins, în jurul trupului lui atins de coasa morții sînt numărate cadavrele a 23 de soldați inamici... Elevul-sergent Ion Motreanu distruge cu grenada un tanc. Este și el doborît de o rafală de mitralieră... Elevul-sergent Alexandru Băbălău execută cinci incursiuni. Aduce prizonieri și trofee. În ultima incursiune este rănit grav, dar ajunge totuși la ai săi..." Tonul acesta nu va fi părăsit nici în alte însemnări, ori de cîte ori autorul simte nevoia de a reface atmosfera unor lupte intrate aproape în legendă. Zguduitoarea confruntare de la Oarba de Mureș — 11 000 de militari români au căzut în luptele pentru „cotele blestemate" — începe cu amintirea unei întîlniri a veteranilor în sala oglinzilor de la Palatul Culturii din Tîrgu Mureș. Emoționant rămîne în context ordinul de zi al generalului Costin Ionașcu, comandantul Diviziei a 9-a infanterie: „Am fost lîngă voi și v-am văzut cum ați trecut sub foc ucigător Mureșul, cum v-ați agățat de coasta dealului printr-o drăcească pînză de foc, cum ați revenit, trecînd prin fața mea spre spitale, cu trupurile sfîrtecate. Am avut momente de mîndrie pentru ostașii mei și momente de strîngere de inimă cînd am văzut cum se macină cea mai frumoasă divizie a țării. Înfrățirea între arme, între soldat, subofițer și ofițer a fost sublimă. Cînd se vor cunoaște toate faptele voastre, veți uimi lumea." Cluj, Oradea, Carei sînt episoadele acestor drumuri de istorie și, alături de ele, „ianuarie fierbinte la Budapesta", luptele din Cehoslovacia contureazî **contextul** aspru al victoriei. **Textul** cu acest titlu, **Dincolo de un anume context,** încheie, cu fraze poematice, dramaticul periplu.

Alte însemnări sînt mai apropiate de evocarea literară, îndeosebi prin forța de sugestie a detaliului. La Mărășești, în 11 august 1967, un bătrîn din Bucovina, veteran de război, rămîne o noapte întreagă în adîncitura fostei tranșee pentru „a sta de vorbă" cu vechii săi camarazi, „cu Vasile, cu Gheorghe, cu Marin, cu Nicoară, cu toți cîți odihnesc aici". „Ca și cum mi s-ar fi relevat o taină, adîncă, copleșitoare, notează autorul, n-am mai putut rosti nici un cuvînt. Am sărutat mîna bătrînului ostaș Badea Ion. M-am depărtat încet, spre a nu-i tulbura umbrele ce-l înconjurau." Patetică este și „lecția Mărășilor", sentimentul cutremurător trăit în fața monumentului de pe „dealul al cărui nume [...] a intrat ca un arc de triumf în conștiința națională." Ultima secțiune a cărții adună reportaje, sau mai exact fragmente reportericești realizînd o imagine de ansamblu a efortului constructiv în România contemporană. Așa sînt **Locuri cu aură de legendă, Magistrala albastră, Operațiunea „Aurul verde", Pe Argeș în jos** etc., scrise cu sobrietate și proprietate stilistică. Fără veleități artistice, textele lui Constantin Zamfir, dincolo de unele mărunte inabilități de exprimare și confuzii („Vltava cea inspirat cîntată de Dvořák", poemul simfonic **Vltava** nu aparține lui Antonin Dvořák, ci la fel de celebrului Bedřich Smetana), se reține prin patetismul și sinceritatea trăirii patriotice.

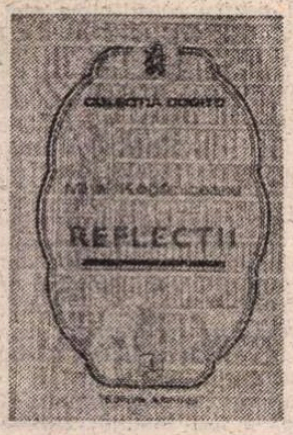
Costin Tuchilă

*) Constantin Zamfir, **Tărîm al regăsirii**, Editura Militară, 1988, cu o prezentare de D.R. Popescu.

■ **Trebuie să facem astfel încît activitatea literar-artistică să oglindească cu putere viața, munca și năzuințele poporului nostru, să contribuie la cultivarea nobilelor sentimente de dreptate socială și națională, de muncă, de omenie, la formarea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, patriotică, hotărît să învingă orice greutăți, să meargă ferm înainte spre societatea comunistă — visul de aur al omenirii !**

NICOLAE CEAUȘESCU

Un moralist din timpul Unirii



DINTRE reflecțiile lui Mihail Kogălniceanu, strînse recent într-o carte *), se remarcă prin finețea lor acelea despre **națiune** și **intelectualitate.** E un om de acțiune, nu-i un spirit contemplativ, religia lui este progresul și morala lui se bizuie pe adevăr, ordine și autoritate. Ministrul lui Cuza nu-i propriuzis un filosof, nu are sentimentul gratuității ci speculațiile lui, care îmbrățișează toate domeniile de la agricultură la moda vestimentară și comportamentul **amorezului** evită paradoxul și nu trec pragul bunului simț. Crede în lege și recomandă mereu o pedagogie socială bazată pe respectul față de spiritul legii. Respinge brutalitatea („brutalitatea este defect de caracter") și, în menținerea ordinei publice, ministrul se bizuie mijloacele de persuaziune și luminare, căci, zice el, „numai avînd oameni luminați, numai cînd vom deveni o Atenă [...], numai atunci vom trăi ca națiune civilizată, luminată".

„Mesianicul pozitiv", cum știm că l-a numit G. Călinescu, are, ca om politic, un program unitar și, urmărind discursurile lui parlamentare, vedem că programul este lipsit de himerele, fantasmagoriile care mișună de regulă într-o epocă de tranziție. Kogălniceanu vrea abolirea sclavajului, întărirea obștilor țărănești, dezvoltarea industriei, libertatea opiniei, regim parlamentar, egalitate în fața legii, ridicarea nației prin cultură... Nu este, în epocă, singurul care are aceste idei, dar fiul vornicului Ilie Kogălniceanu și al Catincăi Stavilla este mai lucid decît alți oameni politici ai timpului și inteligența lui, remarcabilă, se întovărășește cu o mare tărie de caracter. Ca om de stat, el pune națiunea mai presus de interesele sale și crede cu sfințenie că e fericit numai acela care „înlesnește dezvăluirea inteligenței (și e) vai de acela ce omoară duhul unei nații".

În fine, în problema controversată a imitației, Kogălniceanu recomandă din nou moderațiune și înțelepciunea simplă și apără, în același timp cu ardoare, „neatîrnarea noastră dinlăuntru", considerînd că aceasta este cea dintîi îndatorire a nației...

Mandatarul națiunii are și idei despre familie, amor, fericire, inteligență, despre frumusețea și caracterul femeilor și schițează în scrierile și discursurile sale o sumară artă de a trăi. În toate, se manifestă geniul chibzuinței. „Căsătoria este o știință", notează el în **Bărbați, femei și amorezi** („Calendarul pentru poporul românesc", 1845). „Bărbatul care nu lasă nimic de dorit este un om pierdut", scrie moralistul cu simț gospodăresc în **Adunări dănțuitoare** („Albina românească", 1839). Tot aici aflăm că un bărbat, ca să fie plăcut de femei, nu trebuie să stea locului la bal, să dănțuiască fără odihnă..., iar în casă să nu adoarmă niciodată cel dintîi, „nici să se trezească cel de pe urmă"... Pozitivul Kogălniceanu laudă, într-o lume dominată de mentalitățile feudale, frumusețea și puterea de robire a femeii. Se observă în reflecțiile lui pe această temă, scumpă poeților din epocă, o oscilație între orgoliul viril, cu unele nuanțe orientale, și spiritul democratic al tînărului școlit la Viena, Luneville și Berlin în plină fierbere romantică. Pe de o parte, el consideră că „femeia iubită este un înger" și că, în genere, femeia are o misie nobilă în Europa, pe de alta, dă sfaturi crude ca acesta : „un bărbat nu poate să se măgulească că-și cunoaște femeia și că o face norocită decît cînd o vede ades la genuchile lui"... Pentru un romantic, o scenă de acest fel ar fi de neconceput. Pentru fiul agăi Elie o femeie este frumoasă cînd zîmbirea îi gioacă pe buze, dar mai frumoasă (și mai convingătoare) este cînd lacrimile îi udă „genele cele lungi"... El își deschide inima, dar mintea lui cumpănește bine lucrurile și nu-l îndeamnă să se avînte prea mult, căci, oricît de isteț și de înțelept ai fi, „femeia poate încă să te robească", și, dacă vrea să-ți strice liniștea, reușește.

Kogălniceanu este, ca și Heliade Rădulescu, dar cu o fantezie mai potolită și cu mai puține iluzii, pentru amorul conjugal. Are credința că virtutea poate fi voluptuoasă („femeia cea mai virtuoasă poate fi și cea mai voluptuoasă") și, în viziunea lui, femeia nu trebuie să stea înlănțuită în gineceu, ci să însuflețească saloanele publice : „O adunare fără femei este ca o grădină fără flori, ca un bărbat fără barbă și mustăți, ca o zi fără soare, ca o gazetă fără abonați, ca un șes fără verdeață, ca un teatru fără public, ca versuri fără poezie, ca o viață fără iluzii, ca un judecător fără proțesuri, ca un tînăr fără amor..." În fine, el cere ca femeia să fie și inteligentă și, într-un rînd, îndeamnă elevele să învețe bine, căci numai așa vor deveni femei bune. În ce privește chestiunea mai delicată a plăcerii, mesianicul pozitiv sfătuiește, în stilul său, ca „nuanțele plăcerii" să fie folosite „cu iscusință"... Formulă ambiguă. Mai clare sînt propozițiile ce urmează : „Cînd două ființe sînt unite prin plăcere, toate cuviințile sociale dorm"....

Kogălniceanu, care are o minte așezată, înțelege că o civilizație nu se poate face fără școli și că o națiune are nevoie, pentru o progresa, de **trebuințe fizice** și deopotrivă de **trebuințe intelectuale.** În programul său, care a devenit în bună parte programul Unirii, cultura ocupă de aceea un loc important. Lîngă miere și ceară („izvor de bogăție a țării"), agricultură („marea fabrică a țării"), industrie, drum de fier, comerț... el pune arta, inteligența creatoare, Universitatea, literatura, presa liberă..., convins fiind că numai atunci cînd aceste trebuințe intelectuale **se dezvăleasc,** un popor „se face o națiie mare ; dimpotrivă, acela la care aceste trebuințe se înăbușesc, se face o națiie brută, se îndobitocește și se întoarce la starea sa cea sălbatică" („Dacia literară", 1840).

Autorul acestor cugetări și recomandațiuni este, nu mai încape discuție, capul cel mai ordonat al unei mari generații. Este tipul geniului gospodar, vrea progresul, dar nu vrea să înlăture de tot tradiția, introduce reforme și cere ca reformele să fie judecate după înfăptuirile lor. Iubește ordinea și autoritatea, dar își pune toate nădejdile în opera de luminare și în puterea de convingere a spiritului.

Eugen Simion

*) Mihail Kogălniceanu, **Reflecții**, antologie, prefață, cronologie, indice tematic de I.D. Pîrvulescu, Editura Albatros, 1988.

Poezia

Reportaje și evocări

ULTIMA dintr-un ciclu de cinci lucrări (precedentele fiind **Subiect pentru o baladă, Mai presus de iubire, Cronică vie, Romanticii**), cartea **Lumini albastre***), semnată de Augustin V. Pop, a cărei apariție a coincis cu împlinirea a patru decenii de la inaugurarea primelor mari șantiere naționale ale tineretului, este consacrată, ca și celelalte, participării tinerei generații la opera de reconstrucție și construcție economică a țării.

Fost el însuși brigadier la Bumbești-Livezeni, Augustin V. Pop are o experiență de șantier, îmbogățită ulterior, prin ani și decenii, grație unui contact aproape neîntrerupt, în calitate de activist de partid, cu viața dinamică a șantierelor de construcții care au căpătat o amploare fără precedent după Congresul al IX-lea al partidului. „Eu — scrie autorul — (...) mi-am adunat materialul minuind tîrnăcopul și roaba. Pana avea să vie mai tîrziu" (p. 38).

Structurată pe 16 capitole distincte, a căror succesiune respectă strict cronologia evenimentelor, lucrarea poate fi socotită, sub aspect arhitectonic, o colecție de colaje, în genere ingenios concepute, mai mult sau mai puțin unitare stilistic, extrem de diverse ca modalități de expresie, alternînd însemnarea eseistică și reportajul, povestirea și schița de portret, interviul și simpla notație, în funcție de împrejurare, loc și scop. Prin intermediul lor ne sînt înfățișate ctitorii de seamă și „fața nevăzută" a acestora (adică efortul tenace, creator, al sutelor de mii de meșteri, viața trepidantă a șantierelor), o foarte întinsă galerie de caractere și temperamente, configurînd tipologii umane diverse. Spațiul nu ne permite să exemplificăm această diversitate. Vom spune doar că în ampla galerie a celor portretizați se numără tineri din toate mediile sociale, între care și personalități ale vieții noastre spirituale de azi, precum, de pildă, actorul Ilarion Ciobanu, scriitorii Paul Anghel, Petru Vintilă și Mircea Sântimbreanu — foști brigadieri, în tinerețe, la Bumbești-Livezeni ori la Salva-Vișeu —, actorul Radu Beligan, cineastul Paul Căliman și mulți alții, realizatori ai primului film artistic al tinerei cinematografii românești, **Răsună valea,** făcut acum patru decenii, în Defileul Jiului.

În ciuda anumitor stereotipii stilistice, **Lumini albastre** este o carte atrăgătoare, instructivă, meritînd cu prisosință efortul unei lecturi.

Nicolae Pop

*) Augustin V. Pop, **Lumini albastre,** Editura Albatros.

Reformulări

ÎN al patrulea volum *) al lui Viorel Cozma (după **Florile copilăriei,** Editura „Ion Creangă", 1984 ; **Anotimp de lumină,** „Scrisul românesc", 1984 și **Dintre toate iubirile,** „Albatros", 1986) se pot constata diverse readaptări ale timbrului poetic, dar modificarea cea mai pregnantă pare interiorizarea, conștientizarea actului liric, trecerea de la percepția reporterească, festivistă a imediatității printr-o absorbție benefică și filtrarea atentă a datelor și sugestiilor exteriorului, la o sublimare substanțială, cu alte consecințe existențiale și morale.

Desigur este și un cîștig de profunzime, deși adeziunile, implicările, angajările în lume rămîn aceleași. Dar trecerea de la bombarda retorică, la versul liber înseamnă și o simplificare, renunțarea la inscenările fastidioase, la măsurile cantabile și unități prozodice. Dincolo de aspectul actual al textelor, poezia primește, cum spune autorul, „un transplant de suflet" deși, în alt mod, se realizează și acum „comanda socială". Dar comanda — ca celebrare, elogiere și urare — socială nu se transmite aleatoriu, ci este marcată de predispoziții și opțiuni, chiar dacă nu se manifestă explicit.

Tema principală în **Amiaza unui cîntec** am spune că este lucrarea negativă a secundei, trecerea timpului, eroziunea implacabilă a ființei dar și împlinirile în toamna existenței, culesul roadelor umane : „Mai trece-o toamnă lungă peste noi, / Cu crengile de vînt ne-mbrățișează, / Anii, iubito, nu vin înapoi, / Numai în rana vieții se așează. // Se-adună zăpezile, renasc primăveri, / Și verile încinse, clăi de soare, / Iubirea a trecut un pod spre ieri, / Și mîine va veni, pe ce cărare ? / / Doar ochii ni-s mereu strălucitori, / Milosii, răbdătorii și stăpînii... / / Și luna, care trece ușoară prin decor, / Pe fruntea ta mi-așează umbra mîinii...". **(Mai trece o toamnă).**

O secțiune importantă a volumului după poezia inspirată de peisajul italic o constituie lirica erotică — lucru cu totul nou la Viorel Cozma, deși un volum anterior făcea o clară referință — mai exact revigorarea unei iubiri pierdută în ceața amintirii.

Dacă sintagma **poezie de dragoste** nu e cumva pleonastică, pentru că toată poezia lumii e poezie de dragoste, atunci actul liric nu semnifică altceva decît un sentiment dirijat spre un obiect identificat de dorință (patrie, femeie, limba românească, natura sau copiii). Cert este că poetul, acum, aude și alte glasuri, se încrîncenează în fața unor contradicții, are alte revelații : „În întunericul adînc / Al pămîntului, / Brăzdat de canale mărunte, / Ca un microcosmos zdrențuit, / Mișună viermii / Încercînd să roadă / Din rădăcinile / Și din tulpinile / Împlintate / În lut. / / Cu urechea mea / Am dibuit / Șopotul viermilor / Discret, / Tăcut, / Ca o înmormîntare săracă...". **(Cu urechea mea).** Comparația finală acordă semnificație unor observații banale și lărgește cîmpul conotativ.

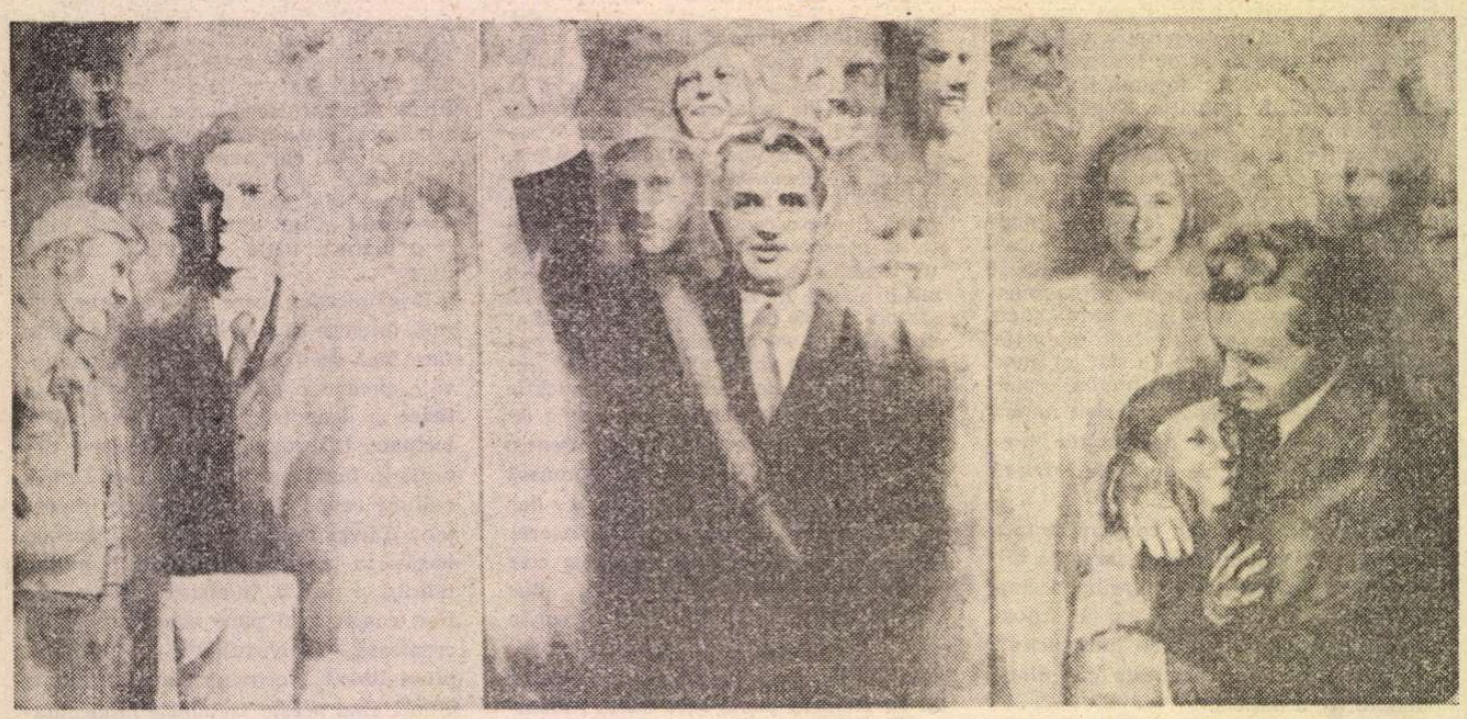
Probabil că noile reformulări ale vocii poetice nu sînt cu totul noi în ordinea interioară, ci au așteptat ierarhizate, probabil, după criteriul imperativelor arzătoare ale comenzii sociale. Ieșirea în stradă, contactul cu oamenii au acum alt gen de consecințe pentru poezie decît în trecut : „Din prăvălii, din colțuri, / Din sumbre coridoare, / Orașul risipește o lume călătoare. / / Ea urcă împlinită-n / Tramvaiul de amiază. / / Văzut prin geam, orașul / Lin se dezvoltă... / / De cîte ori tramvaiul, / De cîte ori lumina, / De cîte ori orașul, / De cîte ori o lume...". **(De cîte ori...).** Ca și în textul anterior, numai prin repetiția finală poemul devine relevant, se rotunjește satisfăcător.

La al patrulea volum de versuri, Viorel Cozma, după un debut oricum întîrziat, poet de acumulări încete, vine cu lucrurile sale cele mai bune.

Aureliu Goci

*) Viorel Cozma, **Amiaza unui cîntec,** Editura Eminescu.

ACTIVITATEA REVOLUȚIONARĂ A TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘ



Triptic eroic. Compoziție de Wanda Mihuleac.

ISTORIA atestă prin mărturiile sale activitatea revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele țării ca o întruchipare a celor mai înalte virtuți ale clasei muncitoare, ale întregului popor. Tovarășul Nicolae Ceaușescu este conducătorul care a răspuns și răspunde magistral cerințelor și idealurilor poporului de care este strîns legat prin întreaga sa formație și exemplară personalitate.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a intrat în rîndurile luptei revoluționare la o vîrstă fragedă, atunci cînd cele mai nobile gînduri prefigurează idealul, statornicesc contururile viitorului. Ajuns în capitala țării în anul 1929, atunci cînd în sufletul său încolțise revolta împotriva nedreptății, a celor ce trăiau din munca istovitoare a celor mulți, săraci și nevoiași, a cunoscut de la început consecințele crizei economice, a văzut ridicîndu-se uriașul val al luptei revoluționare muncitorești. Școala devine acum școala luptei de clasă, fabrica, uzina, atelierul.

La sfîrșitul celui de-al treilea deceniu și începutul celui de-al patrulea, situația în România devenea tot mai grea. Asuprirea exercitată de capitaliști și moșieri era agravată de dominația monopolurilor imperialiste străine, care dețineau mai mult de 50 la sută din economia națională. În aceste împrejurări, lupta maselor populare împotriva asupririi și dominației străine a cunoscut o amploare deosebită.

„Peste jumătate de secol — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — am luptat în rîndurile mișcării revoluționare, făcîndu-mi datoria de soldat credincios al partidului, de fiu devotat al poporului, făcînd totul pentru cauza bunăstării și fericirii națiunii noastre". În anul 1930, la vîrsta de 12 ani, participa activ la viața și lupta tineretului revoluționar, la marile desfășurări de forțe muncitorești, la grevele și demonstrațiile, la mitingurile lucrătorilor din București. Acestea i-au dat tînărului Nicolae Ceaușescu sentimentul încrederii depline în clasa muncitoare, avînd o influență hotărîtoare asupra formării sale ca neobosit luptător pentru cauza eliberării sociale și naționale.

În anul 1933, tovarășul Nicolae Ceaușescu, intră în rîndurile Uniunii Tineretului Comunist, remarcîndu-se de la început prin spiritul revoluționar, dăruirea pentru cauza clasei muncitoare. Aceștia au fost anii de puternice lupte de clasă, dar și de intensificare a activității, a luptei împotriva fascismului și a pericolului de război. Pe plan internațional, erau anii ascensiunii fascismului, ai instaurării dictaturii naziste în Germania. În România, Garda de fier își intensifica acțiunile teroriste împotriva forțelor muncitorești, democratice, inclusiv a unor oameni politici mari democrați din rîndurile burgheziei. I-a revenit Partidului Comunist Român răspunderea, dar și cinstea de a se ridica cu toată fermitatea în apărarea intereselor maselor populare, ale întregii națiuni, în lupta împotriva fascismului, a pericolului de război. În acest timp, la această vîrstă a înălțătoarelor idealuri, în personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu se întruchipează înaltele virtuți ale clasei muncitoare: dîrzenia, combativitatea revoluționară, intransigența, abnegația pentru cauza poporului, a patriei. O confirmare a stimei și încrederii de care se bucura printre muncitori, fiind încă destul de tînăr, o constituie alegerea sa, în iunie 1933, ca delegat al tineretului democrat din București la Conferința luptătorilor antifasciști din România, prilej cu care, deși avea doar 15 ani, a fost ales membru al Comitetului Național Antifascist. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, alături de alți prestigioși militanți comuniști, uteciști și antifasciști, reprezenta în acest organism întruchiparea spiritului patriotic și democratic al muncitorilor tineri, hotărîrea lor de a lupta energic împotriva pericolului fascist și revizionist, pentru pace și înțelegere între popoare.

Militantul revoluționar Nicolae Ceaușescu susținea cu strălucire primele examene la cea mai exigentă școală — școala luptătorilor revoluționari. Este arestat și deferit Parchetului Tribunalului Ilfov la 23 noiembrie 1933 sub grava acuzație de „incitare la grevă și răspîndirea de afișe". A fost eliberat ca urmare a protestelor organizațiilor democratice, a apelurilor apărute în ziarele democratice și progresiste ale vremii. Înfruntările cu forțele de ordine i-au oțelit și mai mult voința și dîrzenia, spiritul revoluționar. Manifestîndu-se activ în conducerea Comitetului Național Antifascist, militantul comunist Nicolae Ceaușescu a fost arestat în repetate rînduri, fiind acuzat de activitate revoluționară printre muncitori, pentru participarea sa constantă la întrunirile organizate în Capitală de Comitetul Național Antifascist, pentru activitatea revoluționară desfășurată în rîndurile muncitorilor în lupta împotriva pericolului fascismului și războiului. Temeinica activitate politică, organizatorică desfășurată în conducerea Comitetului Național Antifascist, multiplele legături cu tineretul muncitoresc, din organizațiile democratice l-au impus pe militantul revoluționar Nicolae Ceaușescu ca pe un patriot, devotat cauzei supreme a poporului — apărarea independenței și suveranității României.

În iunie 1934, la Craiova, se rejudeca procesul conducătorilor luptelor muncitorești din ianuarie-februarie 1933. Cu acest prilej, se manifestă personalitatea și rolul pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a avut ca militant de seamă al Partidului Comunist Român în apărarea cauzei drepte a muncitorilor împotriva exploatării și asupririi, pentru apărarea integrității teritoriale a țării, independenței și suveranității naționale. La 27 iunie 1934 tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost arestat la Craiova, unde venise ca reprezentant al tineretului pentru a depune mărturii în favoarea muncitorilor acuzați. Interogat de poliție, nu s-a lăsat intimidat, a declarat fără reținere că venise la Craiova ca unul ce participase la strîngerea de semnături pe memoriile de protest și solidaritate pe care le aducea cu sine, fiind „delegat de către organizațiile muncitorești din Capitală să meargă la Craiova pentru a depune aceste proteste și a face declarații favorabile ceferiștilor de la Griviția". Autoritățile de la Craiova aveau să alerteze împotriva sa Ministerul de Interne căruia-i refereau următoarele: „Vă semnalăm în vederea luării măsurilor de rigoare — pe comunistul Nicolae Ceaușescu, ca făcîndu-se vinovat de aducerea de adeziuni de solidaritate a muncitorilor cu ceferiștii condamnați în procesul de rebeliune, a fost deferit Parchetului Tribunalului din Craiova și apoi pus în libertate, după care s-a întors în Capitală". Aceasta însemna, în limbajul autorităților respective, urmăriri și persecuții necontenite. În iulie 1934, din inițiativa partidului comunist a fost format Comitetul Național Antifascist al Tineretului, în conducerea căruia, alături de alți militanți, a fost desemnat tovarășul Nicolae Ceaușescu.

ÎN anul 1935 tovarășul Nicolae Ceaușescu a desfășurat o rodnică activitate în rîndurile muncitorilor petroliști de pe Valea Prahovei, îndeosebi la Ploiești, Moreni. Spre sfîrșitul anului 1935 s-a aflat în rîndurile muncitorilor din Tîrgoviște acționînd pentru constituirea aici de noi organizații revoluționare. La 15 ianuarie 1936 a fost arestat în comuna Ulmi, unde au fost puse bazele organizației de tineret. Iată, din documentele oficiale ale vremii, prezentate în 1936 Tribunalului Militar din Brașov, o sinteză a faptelor eroice ale revoluționarului Nicolae Ceaușescu. Într-un raport al Prefecturii poliției Capitalei: „Nicolae Ceaușescu, fiul lui Andruța și Alexandra Ceaușescu, plugari din Comuna Scorniceștii-Olt, figurează în cazierul Direcției Generale a Poliției ca unul ce militează în mișcarea comunistă încă de la vîrsta de 14 ani, fiind arestat și judecat în multe rînduri după cum urmează: În anul 1933, cu adresa nr. 109 592 a fost înaintat Parchetului Tribunalului Ilfov, pentru acte de sabotaj și îndemn la grevă, făcute printre lucrători, judecat și achitat. În cursul lunii iunie 1934 a fost arestat de către Consiliul de Război al Corpului I Armată Craiova, avînd asupra sa un număr de 22 liste de subscripție și proteste semnate de membrii organizațiilor comuniste din Capitală, el fiind trimis ca delegat al organizațiilor comuniste din București, la Craiova, pentru a face declarații favorabile ceferiștilor. În anul 1934 a fost arestat de Prefectura Poliției Municipiului București și înaintat Consiliului de Război al Corpului II Armată pentru răspîndirea de manifeste revoluționare comuniste...". În timpul procesului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a devenit din acuzat, acuzator afirmînd cu dăruire pentru cauza poporului ideile luptei pentru dreptate socială, apărarea independenței și suveranității României în fața primejdiei fascismului și războiului. Pentru atitudinea sa neînfricată, hotărîtă în apărarea principiilor de dreptate și libertate, a primit una dintre cele mai grele condamnări. Această eroică atitudine a avut un larg ecou în rîndurile muncitorilor, în presa vremii. Ziarele de mare tiraj — „Dimineața", „Adevărul", „Universul", „Zorile" — sau presa democratică — „Cuvîntul liber", „Arena" — precum și opiniile din presa și apelurile organizațiilor democratice internaționale au consemnat dovada grăitoare a militantismului re-

Patria e sufletul

Patria este izvorul unde te intorci
unde nu poți să mori
cum nu moare apa în pămînt
unde te întorci din peregrinări
aici e sufletul ce te scaldă
născindu-te din nou
de te miri de adevăr
ce nu te poate desăvîrși –
Patria este un lăcaș
ce nu se poate decît imagina
din însăși ființa ta
de cînd te-ai ridicat în picioare pe p
de la prima desprindere
spre a reveni în fața infinitului –
Patria omului
n-are asemănare cu a nimănui din a
e un sălaș paradisiac
nimeni n-o poate primeni
decît tu care ai întîlnit-o
și n-ai s-o mai părăsești niciodată
nici pentru un imperiu –
Patria niciodată nu se pierde
imperii s-au destrămat în ruini
adevărul se ține minte
și nimeni nu te poate limpezi
decît acel cort invizibil
ce te acoperă în flăcări și-ți reamint
că ești al ei pe totdeauna...

Constantin

ESCU

1 Mai 1939. Compoziție de Eugen Palade

voluționar și patriotic desfășurat la parametrii înaltei conștiințe a membrilor Partidului Comunist Român, care puneau mai presus de orice interes personal datoria sfîntă față de interesele supreme ale poporului.

La 15 august 1936, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu alți militanți comuniști și antifasciști condamnați la Brașov, au păsit dincolo de porțile ferecate ale Doftanei. „Lupta revoluționară, viața în colectivele din închisori și lagăre — cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — a constituit o înaltă școală de pregătire politico-ideologică, de educare și formare în spiritul principiilor eticii și echității sociale și comuniste. Activiștii revoluționari, comuniștii puneau mai presus de orice interesele maselor populare, lupta împotriva asupritorilor, ei renunțau la tot împărțind de multe ori între ei ultima bucată de pîine, dar ținînd sus steagul luptei revoluționare. În mod deosebit aș dori să menționez viața organizată în închisori în spiritul principiilor eticii comuniste, care au dat tărie și forță tuturor celor închiși să reziste prigoanei, înfometării, mizeriei și să țină sus steagul luptei revoluționare, să nu se plece nici un moment în fața claselor exploatatoare".

La Doftana, neînfricatul revoluționar Nicolae Ceaușescu a desfășurat o bogată activitate de partid cu un profund conținut și semnificație patriotică, fapt ce a determinat organizația de partid să-i încredințeze munca de secretar al celulei de partid.

Referindu-se la acei ani, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta în ianuarie 1988 : „Au fost ani de luptă grea, de arestări, de teroare și prigoană sălbatică. Atunci comuniștii se aflau în primele rînduri ale celor care au făcut totul și și-au dat chiar și viața pentru apărarea intereselor maselor populare, pentru apărarea democrației, a independenței țării, pentru asigurarea păcii. Au urmat ani grei de închisoare din care aproape doi ani și jumătate la Doftana. În închisoare, comuniștii au dat dovadă de fermitate, de dîrzenie, ținînd în continuare sus steagul luptei revoluționare, și au transformat Doftana, ca și alte închisori, în adevărate universități revoluționare, de educație și formare revoluționară, patriotică a comuniștilor și antifasciștilor".

În decembrie 1938, tovarășul Nicolae Ceaușescu, abia ieșit din Doftana, cu entuziasmul și abnegația specifice revoluționarului călit în aspre bătălii de clasă, militantul revoluționar se încadrează noilor condiții de activitate. Participă cu eroism și dăruire pentru lupta revoluționară la mobilizarea tineretului, muncitorilor la realizarea unității clasei muncitoare, a unui larg front de luptă împotriva pericolului fascismului și războiului. Eforturile, prestigiul de care se bucura tovarășul Nicolae Ceaușescu în rîndurile militanților partidului, ale muncitorilor, au fost răsplătite, așa cum consemnează documentele vremii, prin prezența celor peste 20 000 de participanți la demonstrația antifascistă și antirăzboinică din București de la 1 Mai 1939. Atunci, din piepturile miilor de participanți au răsunat lozincile : „Trăiască democrația", „Vrem România liberă și independentă !", „Vrem respectarea granițelor !", „Jos războiul !", „Jos hitlerismul !", „Trăiască integritatea teritorială a României !".

Cu aceeași energie și pasiune revoluționară a acționat tovarășul Nicolae Ceaușescu în Comisia pentru reorganizarea Uniunii Tineretului Comunist. În inițierea și desfășurarea multora dintre aceste acțiuni, rapoartele organelor respective consemnau activitatea neobosită a tinerei militante revoluționare Elena Petrescu (Ceaușescu). Munca desfășurată de Comisia pentru reorganizarea Uniunii Tineretului Comunist a fost puternic impulsionată de activitatea remarcabilă a comunistului Nicolae Ceaușescu, de personalitatea și elanul său tineresc, revoluționar. Caracterizată prin dinamism, combativitate și fermitate politică, prin devotamentul nețărmurit față de interesele vitale ale poporului, față de cauza suveranității, independenței și integrității țării, această activitate a contribuit decisiv la imprimarea spiritului responsabil de înalt patriotism și slujire cu abnegație a idealurilor revoluționare, a întregului proces de refacere a U.T.C. Ca o mărturie a acestor deosebite trăsături ale militantului comunist este alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în conducerea U.T.C. Atunci, în situația creată de dezlănțuirea celui de-al doilea război mondial, de impunere României a unor importante cesiuni teritoriale și de instaurarea în țară a dictaturii militare-fasciste, intrarea trupelor hitleriste și apoi împingerea patriei noastre, contrar voinței poporului, în războiul hitlerist contra Uniunii Sovietice, Partidul Comunist, militanții săi s-au situat în fruntea luptei de rezistență. În contextul acestor evenimente, care au impus de multe ori răspunsuri și atitudini de maximă urgență și amplă cuprindere, s-a aflat și gîndirea militantului comunist Nicolae Ceaușescu. Deși din nou a trebuit să suporte rigorile închisorilor Jilava, Caransebeș, ale lagărului Tg. Jiu, de aici s-au jalonat și s-au făurit directivele, obiectivele pentru reușita luptei.

În condițiile victoriei revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă începută prin actul de la 23 August 1944, ale dezvoltării societății românești contemporane și trecerii la edificarea noii orînduiri sociale în România, în muncile de mare răspundere ce le-a îndeplinit s-a impus prin vasta activitate teoretică și practică, prin dăruirea și pasiunea revoluționară personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu. În zilele de 30—31 august a participat la marile mitinguri muncitorești din Capitală, luînd cuvîntul din partea Partidului Comunist. Ca secretar general al U.T.C., ca membru al C.C. al P.C.R., ales în octombrie 1945 la Conferința Națională a partidului, ca activist al partidului cu răspunderi importante în regiunile Dobrogea și Oltenia în anii 1945, 1947, ca deputat în Parlamentul țării, ca ministru adjunct al agriculturii, aducîndu-și, în acest sens, contribuția la elaborarea, în martie 1949, a programului cooperativizării, ca ministru adjunct al forțelor armate și șef al Direcției politice superioare a armatei din 1950 pînă în 1954, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut dovada inepuizabilei sale energii, a patriotismului său înflăcărat. În anii tumultuoși ai revoluției democrat-populare, ai luptei pentru edificarea societății socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu și-a îndeplinit sarcinile încredințate de partid cu abnegație și dăruire pentru cauza clasei muncitoare, a poporului, remarcîndu-se ca o personalitate de seamă a partidului, a vieții politice românești. Din anul 1954 secretar al C.C. al P.C.R., iar din 1955 membru al Biroului Politic, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu pasiunea-i caracteristică, și-a adus contribuția la elaborarea și înfăptuirea politicii partidului de făurire a societății socialiste.

Este unanim recunoscută și apreciată de poporul nostru și întregul partid contribuția de o inestimabilă valoare teoretică și practică la elaborarea și realizarea cu succes a edificării bazelor economice ale socialismului în România, la fundamentarea și promovarea celor mai viabile căi și soluții în vederea propășirii patriei, a înaintării sale ferme pe calea socialismului. Aceste înalte virtuți ale clasei muncitoare, ale întregului nostru popor întruchipate în munca, viața și activitatea revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu au făcut să fie ales în anul 1965 în fruntea conducerii partidului și statului.

Pilduitoarea biografie revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, lupta sa eroică, dăruirea fără seamăn cu care a acționat în condițiile aspre ale activității ilegale, organizată și condusă de Partidul Comunist, împotriva exploatării și nedreptății, pentru apărarea intereselor fundamentale ale poporului, a independenței și demnității patriei se constituie în trainici pivoți ai ascensiunii României pe treptele civilizației socialiste, comuniste.

Prin întreaga activitate teoretică și practică, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a impus ca o personalitate de primă mărime a vieții politice contemporane. De gîndirea sa profundă și de activitatea sa clocotitoare se leagă marile realizări, înnoirile fundamentale ce au avut loc în țara noastră în ultimele decenii.

Epoca istorică inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului — denumită cu mîndrie de popor „Epoca Ceaușescu" — este dominată decisiv de puternica personalitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu, este epoca purtînd pecetea gîndirii și acțiunii sale clarvăzătoare, revoluționare, fundamentată pe aplicarea principiilor materialismului dialectic și istoric, ale socialismului științific, la condițiile concrete ale țării noastre, pornind de la cerințele dezvoltării țării, de la aspirațiile și idealurile poporului român.

Acum, la aniversarea zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, întregul nostru popor, strîns unit în jurul partidului, își omagiază conducătorul, avînd ferma încredere în înfăptuirea plenară a ideilor și orientărilor din magistrala Expunere din 28 noiembrie 1988 a secretarului general al partidului, care prefigurează viitorul strălucit al României.

Ion Ardeleanu

meu

Vestind Pacea

Lumina vocii tale
imi desăvirșește
poemul
Mă inchin imnului
de laudă
vestind pacea
Treptele
ințelepciunii tale
patrie
iau forma gindului meu
și urc
in măreția ta
sporind
și iubind
numele tău
intru eternitate.

Slăvită clipă

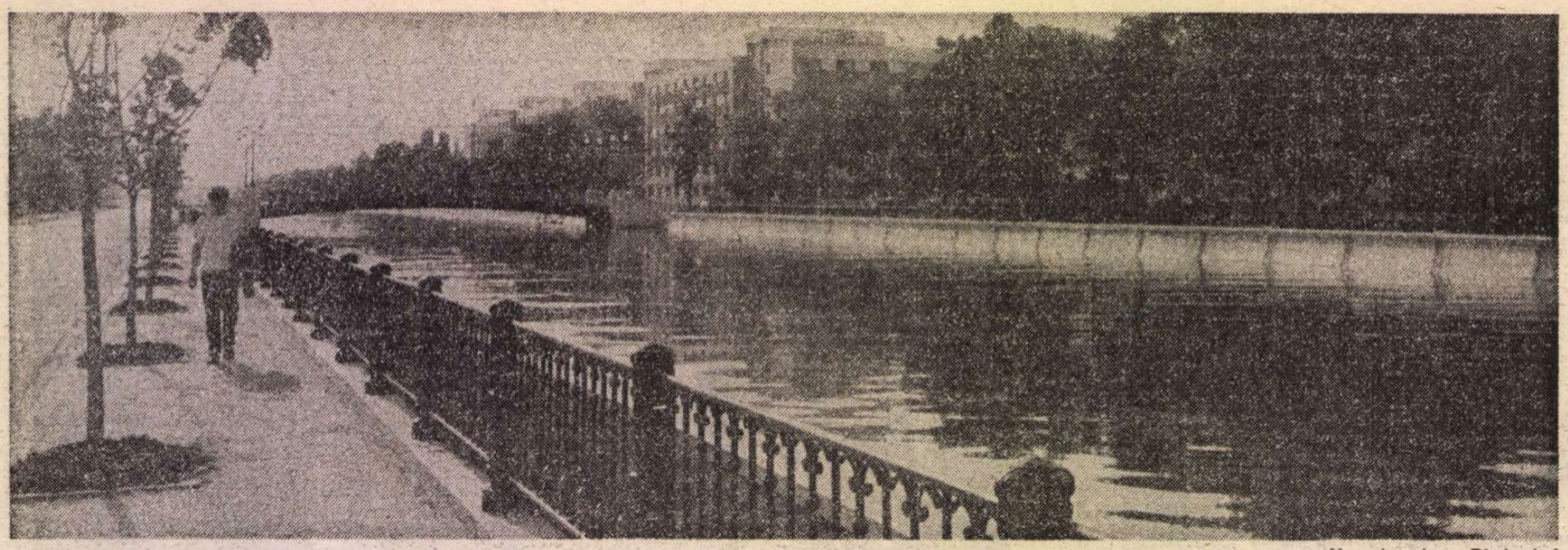
Un om
cit țara
O țară
cit sufletul său
in verbul măreției
intregului popor
El
Conducătorul
își află nemurirea
slăvită fie clipa
privirii lui de vultur
Un om
ce-nseamnă România
cu visul ei de pace
Un om
ce-nseamnă viața
și zborul peste veacuri.

Ion Vergu Dumitrescu

Caligrafie

Brațul sonor al macaralei
și toate lucrările cimpului,
o caligrafie in timp
românească
urcare a florii de purpură
in fructul
iubirii de țară !

Octavian Doclin



Noua imagine a Dîmboviței

O EPOCĂ NOUĂ,

POPORUL român a pășit în noul an cu sentimentul datoriei împlinite dar și cu dorința fermă, cu angajamentul tonic de a transpune în viață sarcinile cutezătorului Program de muncă și luptă revoluționară întruchipat în strălucita Expunere făcută de tovarășul Nicolae Ceaușescu la marele forum al democrației muncitorești-revoluționare din noiembrie 1988.

Prin bogăția de idei, de teze și concepte înnoitoare, magistrala Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu constituie un document de excepțională valoare teoretică și practică, de însemnătate decisivă pentru prezentul și viitorul patriei, o nouă și puternică reafirmare a politicii externe de pace, dezarmare și largă conlucrare promovată de România socialistă.

Așa cum a relevat tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la încheierea lucrărilor marelui forum, pe care l-a definit ca pe o adevărată Conferință Națională, „deplina unanimitate în care s-au adoptat hotărîrile și documentele reflectă, de fapt, unanimitatea cu care întregul partid și popor înfăptuiesc neabătut și sînt hotărîte să dea viață politicii interne și externe a partidului nostru".

Cu prilejul aniversării zilei de naștere și a îndelungatei activități revoluționare puse în slujba ridicării patriei române, într-o deplină unitate de gînd, de voință și de acțiune, întregul partid, întregul popor dau o nouă și vibrantă expresie sentimentelor de aleasă stimă și profundă recunoștință față de secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu — înflăcărat patriot și vizionar revoluționar de geniu, eminent strateg și strălucit ctitor al României socialiste moderne, proeminentă personalitate politică a lumii contemporane, militant consecvent pentru aplicarea fermă a principiilor socialismului și comunismului, pentru propășirea continuă a poporului român, pentru tot mai puternica afirmare a României în conștiința lumii.

Afirmîndu-și și cu acest prilej adeziunea fierbinte la ideile și orientările cuprinse în magistrala Expunere din noiembrie 1988, toți oamenii muncii din patria noastră își exprimă satisfacția și gratitudinea profundă pentru această nouă și inestimabilă contribuție a conducătorului partidului și statului nostru la îmbogățirea patrimoniului teoretic și practic al socialismului științific, al gîndirii și acțiunii revoluționare. Puternic angajat în vasta operă de creație materială și spirituală, întregul popor român își reînnoiește solemn angajamentul de a face totul pentru îndeplinirea, în cele mai bune condițiuni, a planurilor și programelor actualului cincinal pentru dezvoltarea multilaterală a patriei socialiste, avînd, ca permanent și luminos exemplu, viața și activitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu — marele conducător al partidului și poporului nostru, simbolul României de azi și de mîine, al unității de granit a națiunii noastre.

PROCESUL istoric de edificare a noii orînduiri pe pămîntul României este analizat de secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în lumina procesului dialectic trecut-prezent-viitor, în viziunea istoriei unice și unitare a poporului nostru, a rolului maselor largi populare ca principală forță de progres și civilizație. În lumina acestui caracter obiectiv al istoriei, „este necesar să facem — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — o analiză științifică, fie chiar foarte succintă, a întregii dezvoltări a poporului nostru, de la constituirea primului stat centralizat al dacilor, cu 2 060 de ani în urmă, a principalelor momente istorice care au dus la formarea poporului român, a națiunii române". Numai pe această bază — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — „vom putea înțelege mai bine care era situația României în 1944 și ce a însemnat trecerea României pe calea socialismului, pentru dezvoltarea economico-socială, pentru bunăstarea și fericirea întregului nostru popor".

Se reliefează, în acest context, rolul formativ, educativ pe care-l are cunoașterea trecutului istoric în procesul de revoluționare a conștiințelor, a formării omului nou. Acestui imperativ are menirea să-i răspundă cercetarea istorică, față de care tovarășul Nicolae Ceaușescu formula cerința expresă de a înfățișa „faptele nu după criterii de conjunctură, ci așa cum s-au petrecut ele, corespunzător adevărului vieții. Valoarea unei istorii cu adevărat științifice constă în înfățișarea obiectivă a faptelor, în interpretarea lor justă, constituind astfel o oglindă a conștiinței de sine a poporului, a claselor înmănunchind experiența de viață și de luptă a maselor și conducătorilor".

Congresul al IX-lea al partidului — care a redimensionat întreaga viață politică, economico-socială, culturală, proiectînd într-o nouă lumină ansamblul proceselor revoluționare de construcție socialistă — a dat o nouă viziune, de pe pozițiile materialismului dialectic și în ce privește înțelegerea istoriei ca știință de studiere a societății românești. Aceasta era cu atît mai necesar cu cît — cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — s-au manifestat, într-o vreme, tendințe „de negare a forței și capacității poporului român, a clasei muncitoare, de negare a însăși istoriei, a limbii și culturii române", astfel de concepții fiind „străine, de fapt antisocialiste". Prin lichidarea stărilor negative din trecut în scrierea și interpretarea istoriei — afirmă secretarul general — „s-a redat poporului nostru sentimentul mîndriei patriotice, de respect pentru trecutul multimilenar, de demnitate națională și sentimentul forței și capacității sale de a-și făuri viața nouă, socialistă, așa cum și-o dorește".

Trecînd în revistă coloanele de granit ale existenței noastre — vechimea, statornicia, lupta pentru unitate, independență, libertate, dreptate socială și națională. Expunerea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca de altfel întreaga sa operă științifică, analizează drumul lung și greu, efortul material și uman făcut de poporul nostru pentru păstrarea ființei naționale și de stat, în lupta împotriva vicisitudinilor istoriei, a marilor state și imperii vecine expansioniste care nu o dată au jefuit și cotropit provincii ale pămîntului românesc.

I-a revenit Partidului Comunist Român misiunea istorică de a strînge într-un suvoi toate forțele de bază ale națiunii noastre, pregătind pas cu pas consensul național, care a înfăptuit în august 1944 actul demnității naționale prin care s-a pus capăt dominației străine, s-a deschis calea marilor transformări ale revoluției și construcției socialiste.

Era, de altfel, concluzia ce se desprindea din întreaga evoluție de pînă atunci a patriei, întrucît, cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, „dominația și asuprirea străină de veacuri, sub diferite forme, care au împiedicat progresul economico-social al poporului nostru, ne-au învățat că numai prin forțele proprii și în deplină libertate și independență se pot asigura dezvoltarea economico-socială, bunăstarea și fericirea poporului".

Privind retrospectiv perioada celor 20 de ani, din 1945 pînă în 1965, perioadă în care România a parcurs două etape distincte de dezvoltare — a dezvoltării pe baze democratice capitaliste și a construcției socialiste — au fost obținute unele realizări și s-au produs mari transformări revoluționare.

Deși în 1965 — se arată în Expunere — s-a încheiat în linii generale organizarea pe baze socialiste — a proprietății de stat și cooperatiste — a societății noastre, România continua să fie o țară în curs de dezvoltare, în grupa de jos a acestei categorii de țări. Fondurile fixe se ridicau la 460 miliarde lei, venitul național la 141 miliarde, forța de muncă activă din industrie era de 1 860 000 oameni pe cînd în agricultură lucrau 5 480 000.

CONGRESUL al IX-lea al Partidului Comunist Român care, în consens cu voința întregului partid, a întregii națiuni, l-a ales pe tovarășul Nicolae Ceaușescu pentru a-i conduce destinele de propășire liberă și demnă a României socialiste, analizînd în spirit critic și autocritic, într-o gîndire nouă, activitatea desfășurată în prima etapă a construcției socialiste în țara noastră, a trasat obiectivele dezvoltării economico-sociale pentru o nouă perioadă, care a cuprins trei cincinale. În această nouă etapă, sub impulsul gîndirii politice novatoare, științifice, profund revoluționare, promovată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a creat o puternică industrie socialistă, clădită pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, s-au dezvoltat în mod susținut celelalte ramuri de activitate, s-a consolidat sectorul socialist în agricultură, o atenție deosebită acordîndu-se cercetării științifice, perfecționării învățămîntului, activității culturale și politico-educative. Ca urmare a puternicului avînt imprimat de Congresul al IX-lea, România a devenit, în cea de-a doua etapă a construcției socialiste, o țară industrial-agrară în plină dezvoltare creatoare.

Importanța istorică, crucială a celui de-al IX-lea Congres pe drept cuvînt numit și „Congresul înnoirilor structurale", care a deschis o nouă epocă revoluționară și în activitatea partidului, nu poate fi corect și pe deplin înțeleasă fără relevarea contribuției determinante a tovarășului Nicolae Ceaușescu la elaborarea și promovarea unei concepții profund științifice despre socialism, care a pus capăt conservatorismului, șablonismului și teoriei „modelului unic", a lichidat atitudinea de ploconire față de tot ceea ce era străin, redînd partidului și poporului încrederea în forțele lor, în propria capacitate de gîndire și acțiune, sentimentul de demnitate patriotică, revoluționară, a consacrat dialogul nemijlocit cu oamenii muncii, cu făuritorii bunurilor materiale și spirituale, cu poporul, ca o dimensiune fundamentală a procesului de conducere a întregii activități economico-sociale, a deschis orizonturi largi promovării noului în toate domeniile, mobilizînd resursele creatoare ale națiunii. Prin traducerea consecventă, exemplară în viață a acestor principii de inestimabilă valoare teoretică și practică, anii de după Congresul al IX-lea al partidului au intrat definitiv în conștiința națiunii ca Epoca de glorie și măreție a României socialiste — „EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU".

Înaintînd cu încredere și hotărîre nestrămutată pe drumul deschis de cel de-al IX-lea Congres, partidul nostru a așezat, în mod statornic, la baza activității sale revoluționare imperativul aplicării legilor obiective, a principiilor socialismului științific la realitățile și condițiile din România, apreciind, în spiritul creator al teoriei revoluționare, că aceste principii nu reprezintă o entitate imuabilă, care s-ar impune în mod automat și uniform, ci se realizează în mod diferit de la o țară la alta, de la o etapă la alta de dezvoltare, se îmbogățesc și se perfecționează mereu, prin experiența proprie a fiecărui partid. Acest mod superior de înțelegere teoretică și practică a procesului de edificare socialistă imprimat de gîndirea tovarășului Nicolae Ceaușescu dă socialismului științific o profundă originalitate, o înaltă eficiență socială, conferă operei teoretice a conducătorului partidului și statului nostru o dimensiune nu numai națională, ci și universală, o largă rezonanță internațională.

LA începutul acestui deceniu, țara noastră a pășit în etapa edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și a creării premiselor de înaintare treptată spre comunism. S-a trecut la dezvoltarea intensivă a industriei și a celorlalte sectoare de activitate, pe temelia celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii. Potrivit hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, obiectivul strategic al actualului cincinal îl reprezintă trecerea României, pînă în 1990, la un nou stadiu de dezvoltare — cel de țară socialistă mediu dezvoltată —, pe baza creșterii puternice și perfecționării forțelor de producție, a industriei, agriculturii, a dezvoltării științei, învățămîntului și culturii, a tuturor sectoarelor de activitate.

Trebuie subliniat faptul că stadiul nou de dezvoltare în care se află azi societatea socialistă românească, cît și perspectivele luminoase care se deschid larg în fața ei se întemeiază pe mărețele realizări dobîndite de poporul nostru, sub conducerea încercată a partidului, în anii construirii noii orînduiri și, cu deosebire, în „Epoca Nicolae Ceaușescu". Este suficient să arătăm că în această perioadă producția industrială a crescut, în comparație cu 1945, de 128 de ori. Producția de oțel a crescut de 120 de ori, industria chimică de peste 1.300 de ori, construcția de mașini de peste 500 de ori.

În același timp, avuția națională acumulată a ajuns la 5.100 miliarde lei, iar fondurile fixe productive la circa 2.500 miliarde lei. Venitul național a crescut de peste 36 de ori, iar fondul de retribuție generală de circa 75 de ori, față de 1945. Creșterea considerabilă a potențialului economiei noastre naționale, crearea unor capacități tehnice moderne au permis realizarea, în această perioadă, a unor lucrări de amploare și complexitate tehnică la care altădată abia dacă cutezam să visăm, cum ar fi : Canalul Dunăre—Marea Neagră, Canalul Poarta Albă—Midia-Năvodari, Metroul bucureștean, Transfăgărășanul, modernizarea Dîmboviței, lucrări ce vor dăinui peste veacuri. Curînd, acestora li se vor adăuga alte construcții de importanță deosebită, între care se disting Centrul politic administrativ-cultural și amenajarea complexă a rîului Argeș.

Una din marile realizări ale socialismului în România o constituie repartizarea justă, echilibrată a forțelor de producție pe întreg teritoriul țării. În viziunea secretarului general al partidului, această problemă — ce în multe țări dezvoltate ale lumii continuă să rămînă încă nerezolvată — are multiple motivații : înainte de toate, una de natură economică, în sensul valorificării resurselor disponibile de muncă existente în zonele geografice și localitățile mai puțin industrializate, ca și a resurselor naturale locale ; în al doilea rînd, se are în vedere aspectul social, în sensul ridicării generale a nivelului de trai material și spiritual, a gradului general de civilizație al tuturor oamenilor muncii, printr-o mai bună distribuire a veniturilor, ceea ce asigură manifestarea egalității între toți membrii societății pe planul vieții economice, fără nici o deosebire. Repartiția armonioasă a forțelor de producție se cere evaluată, deopotrivă, și din punct de vedere politic, în sensul că, pe această cale, se asigură prezența clasei muncitoare în toate județele, dezvoltarea democrației socialiste și a unei intense vieți politice în fiecare zonă geografică și localitate. Aplicarea în practică a acestei gîndiri noi a făcut posibil ca în ultimii 20 de ani să fie create aproape 2.000 de întreprinderi amplasate în centrele vechi și peste 180 de noi platforme industriale.

Restabilind rolul agriculturii ca ramură de bază a dezvoltării economico-sociale a patriei noastre, a construcției socialiste, partidul nostru a acționat, sub impulsul gîndirii novatoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, pentru creșterea puternică a producției agricole. Au fost realizate mari sisteme de irigații, în aproape 4 milioane de hectare și alte lucrări de îmbunătățiri funciare și de ameliorare a solului. Au fost rezolvate problemele mecanizării complexe a agriculturii, ale chimizării, fapt ce a făcut ca producția agricolă să crească față de 1945 de peste 9 ori, asigurînd astfel, în ultimii ani, în cadrul noii revoluții agrare o producție de circa 30 milioane tone de cereale.

Arhitectură nouă în București

O GÎNDIRE NOUĂ

Opțiunea dezvoltării promovată de tovarășul Nicolae Ceaușescu după Congresul al IX-lea a impus o gîndire profund înnoitoare și față de știință, în sensul orientării hotărîte spre promovarea cercetării științifice naționale, spre lichidarea grabnică a vechilor rămîneri în urmă în acest domeniu — care, în condițiile revoluției tehnico-științifice contemporane, păreau a fi mai grave decît cele din domeniul producției materiale. Totodată, s-a extins sfera de aplicabilitate a științei la organizarea și conducerea societății, conferindu-i-se, alături de rolul de forță de producție, acela de fundament al socialismului. Din această perspectivă, alături de cercetarea științifică din domeniile tehnice, ale producției materiale, cercetarea în domeniul economiei și al științelor sociale a fost chemată să-și aducă o contribuție mai mare la cunoașterea legilor obiective, la elaborarea deciziilor cu privire la conducerea și planificarea vieții economico-sociale, la aplicarea mecanismului economic, a principiilor autoconducerii și autogestiunii, la organizarea și modernizarea științifică a muncii, la gospodărirea cu maximă responsabilitate, cu înaltă eficiență a tuturor resurselor materiale și umane ale țării.

O contribuție deosebită, hotărîtoare în promovarea largă în producție a rezultatelor cercetării științifice o are tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, eminent om politic și de stat, savant de largă recunoaștere internațională, sub a cărei directă coordonare au fost puse în aplicare numeroase programe naționale, prin intermediul cărora a fost așezată întreaga activitate pe temelia celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, a fost introdus și generalizat progresul tehnic în toate domeniile. Prin prodigioasa sa activitate științifică, tovarășa Elena Ceaușescu înscrie remarcabile și originale realizări în tezaurul științific național și universal, cu larg ecou în evoluția progresului contemporan, a creșterii prestigiului României în lume.

O importanță hotărîtoare pentru dezvoltarea rapidă, armonioasă a vieții economico-sociale prezintă aplicarea consecventă a legii obiective a acumulării, reproducției lărgite și dezvoltării. După Congresul al IX-lea, circa o treime din venitul național a fost orientată spre fondul de dezvoltare, ceea ce a asigurat realizarea programelor de dezvoltare a forțelor de producție, a industriei, agriculturii, științei, învățămîntului, culturii, cît și a vastului program de construcții de locuințe și social-culturale. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras atenția, în repetate rînduri că, dacă se va reduce acumularea, fondul de dezvoltare, vor fi puse în pericol înseși existența și viitorul întregii națiuni, că nu se poate consuma mai mult decît permit resursele create, ca urmare a dezvoltării generale. Un imens adevăr conține sublinierea pe care o făcea tovarășul Nicolae Ceaușescu cînd spunea că, „dacă nu am fi promovat cu consecvență și hotărîre această politică de acumulare, ar fi fost greu, dacă nu chiar imposibil, să se asigure în condițiile actuale — cînd fiecare țară, inclusiv România, resimte urmările crizei economice mondiale — dezvoltarea susținută a economiei socialiste". Experiența ultimelor două decenii atestă că numai prin alocarea fondurilor necesare pentru acumulare au fost posibile dezvoltarea masivă a industriei, agriculturii, transporturilor și celorlalte ramuri, au putut fi realizate grandioasele obiective ale epocii actuale. Pe această bază s-a asigurat puternica dezvoltare a proprietății socialiste de stat și cooperatistă — temelia progresului multilateral al patriei.

Pornind de la necesitatea creșterii rolului oamenilor muncii, al cadrului democratic în întreaga conducere a activității din toate sectoarele, în ultimele două decenii a fost perfecționat sistemul de autoconducere, autofinanțare și autogestiune al fiecărei unități economice și sociale. Instituționalizarea adunărilor generale ale producătorilor și proprietarilor, crearea consiliilor oamenilor muncii în toate unitățile din economie și a organismelor corespunzătoare la nivel național au asigurat participarea organizată a întregului popor la conducerea tuturor sectoarelor de activitate. Viața a demonstrat justețea acestor perfecționări. Se poate afirma, cu deplin temei, că, datorită acestui larg sistem de autoconducere democratică, s-a asigurat înfăptuirea neabătută a programelor de dezvoltare economico-socială a țării.

Îndeplinirea exemplară a tuturor prevederilor actualului plan cincinal și a programelor pentru diferite sectoare și domenii de activitate, trecerea la un stadiu superior, de țară mediu dezvoltată, reprezintă un factor de importanță deosebită pentru realizarea primei faze de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră și permit trecerea, în următorul deceniu — 1991—2000 — la cea de-a doua fază a acestei etape. Astfel, în anii 2000, deci în numai 50—55 ani, cum preciza tovarășul Nicolae Ceaușescu, România va deveni o țară socialistă multilateral dezvoltată, pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general, cu un nivel înalt de civilizație materială și spirituală. O dată cu aceasta se va putea afirma cu îndreptățită mîndrie — așa cum se arată în Expunerea secretarului general al partidului — „că am parcurs cu succes toate cele trei etape ale construcției socialiste — prima fază a comunismului. Numai pe această bază vom putea trece ulterior la făurirea treptată a comunismului, străbătînd mai multe etape pînă la realizarea deplină a principiilor de muncă și de viață comunistă în patria noastră".

ÎN ansamblul orientărilor și ideilor formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în magistrala sa Expunere, o inestimabilă însemnătate teoretică și practică au tezele cu privire la necesitatea obiectivă a creșterii tot mai puternice a rolului conducător al partidului în toate sectoarele de activitate, la asumarea, de către organele și organizațiile de partid, de cadrele sale și toți comuniștii, a răspunderii directe pentru înfăptuirea planurilor și programelor de dezvoltare economico-socială, la perfecționarea muncii politice și organizatorice, a democrației interne de partid, întărirea răspunderii și disciplinei în întreaga activitate. Analizînd problemele legate de rolul și funcțiile partidului în societatea socialistă din perspectiva îndelungatei lupte revoluționare și bogatei experiențe dobîndite în conducerea procesului de edificare a noii orînduiri, precum și a obiectivelor și sarcinilor majore ce stau în fața întregului popor, conducătorul partidului și statului fundamentează științific și îmbogățește cu noi contribuții teoretice, argumente și concluzii concepția potrivit căreia rolul conducător al partidului comunist reprezintă o necesitate generală, o legitate obiectivă a construcției socialiste și comuniste, a perfecționării permanente a noii orînduiri.

În înfăptuirea misiunii sale istorice, partidul nostru a pornit și pornește de la principiul fundamental, pe deplin validat de practică, potrivit căruia rolul politic conducător nu se poate și nu trebuie să se realizeze din afara organismelor sociale sau a activității practice din fiecare domeniu, ci prin angajarea nemijlocită a organelor și organizațiilor de partid, prin implicarea directă a membrilor de partid, a cadrelor, în îndeplinirea obiectivelor programului partidului. Transpunerea în viață a acestei cerințe impune angajarea directă a celor mai bune cadre ale partidului în conducerea organelor de stat, economice, științifice, sociale, îmbinarea muncii de partid cu munca de conducere a diferitelor sectoare, cerință care, în țara noastră, s-a realizat pe baza cumulului de funcții și a creării unor forme organizatorice originale, cum sînt organismele cu dublă natură, de partid și de stat. Acest fapt a dus la întărirea puternică a legăturilor partidului cu toate sectoarele vieții economice și sociale, cu masele de oameni ai muncii. Tocmai de aceea, partidul nostru nu împărtășește teze după care partidul nu trebuie să poarte răspunderea directă pentru înfăptuirea planurilor și programelor economico-sociale, ci să lase sectoarele și unitățile economice să-și soluționeze, cum cred ele de cuviință, problemele, considerînd-o nu numai greșită, dar și dăunătoare, în fapt lichidatoristă. Știut fiind că domeniul economic deține o pondere predominantă în strategia făuririi noii orînduiri, ca, de altfel, în dialectica oricărei societăți umane, nu este greu de întrevăzut consecințele profund negative pe care le-ar genera promovarea unei asemenea concepții, ce nu poate duce decît la slăbirea partidului, punînd în pericol însăși opera de construcție a socialismului. „Dacă partidul nu-și mai asumă răspunderea pentru realizarea Programului său de făurire a socialismului și comunismului, atunci se pune pe drept cuvînt întrebarea — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — care este rolul partidului și dacă mai este necesar? Golul lăsat de partid va produce un vid în viața politică, socială și care va fi, fără nici o îndoială, umplut de alte forțe politice. NU! Partidul nu poate renunța la rolul său de forță politică conducătoare în făurirea socialismului, nu poate împărți, și cu atît mai mult, nu poate ceda nimănui rolul său, fără a dispărea mai devreme sau mai tîrziu". Această concluzie de o deosebită însemnătate teoretică și practică, națională și internațională, demonstrează cu tărie înaltul spirit de răspundere, revoluționar, cu care partidul nostru, sub conducerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, abordează problemele misiunii sale istorice, hotărîrea sa fermă de a-și îndeplini îndatorirea față de clasa muncitoare, de întregul popor, față de viitorul socialismului și comunismului în România.

În cadrul amplului proces al edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, partidul nostru manifestă o preocupare deosebită pentru ridicarea la un nivel superior a activității ideologice, politico-educative, de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, socialistă.

Activității ideologice și politico-educative îi revin sarcini de mare importanță în ce privește studierea temeinică și înțelegerea justă a numeroase probleme teoretice, dezvoltarea, în noile condiții, a teoriei și practicii construcției socialiste. Din această perspectivă se impune să fie analizate mai aprofundat asemenea probleme majore cum sînt acțiunea legilor obiective în dezvoltarea generală și în condițiile concrete ale construcției socialiste, rolul proprietății socialiste, cointeresarea materială, dialectica intereselor generale și particulare, corelația dintre general și particular în aplicarea legilor obiective, perfecționarea principiilor economice, a conducerii vieții sociale, pornind de la necesitatea dezvoltării pe baze socialiste a societății, de la adevărul potrivit căruia socialismul se construiește în condiții diferite de la țară la țară — și, deci, nu poate exista un „model unic" în această privință —, că socialismul nu poate fi impus din afară și nici nu poate să fie oprit pe calea contrarevoluției.

Punînd în centrul preocupărilor sale toate aceste probleme, educînd oamenii muncii în spiritul patriotismului revoluționar și solidarității militante cu toate popoarele, combătînd cu fermitate concepțiile retrograde, naționalismul, șovinismul, misticismul, obscurantismul, activitatea ideologică, teoretică și politico-educativă, de formare a omului nou se transformă într-o puternică forță motrice a dezvoltării societății noastre, are un rol tot mai important în întreaga operă de edificare a noii orînduiri.

UN loc important în activitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu l-a ocupat și îl ocupă relevarea direcțiilor fundamentale ale politicii externe românești.

Întreaga activitate internațională a României socialiste se află în deplină concordanță cu politica de propășire națională pe calea edificării noii orînduiri. Secretarul general al partidului a subliniat, în repetate rînduri, interdependența și unitatea dialectică dintre politica internă și cea externă, faptul că, pentru realizarea programelor sale de dezvoltare economico-socială, poporul nostru — ca, de altfel, toate popoarele lumii — are nevoie de pace, de o largă colaborare internațională.

În lumina acestei concepții în Expunerea din noiembrie 1988 se releva intensa și dinamica activitate internațională a partidului și statului, îndeosebi după Congresul al IX-lea, de amplă dezvoltare a relațiilor de colaborare cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduirea socială, participarea mereu mai activă a țării noastre la diviziunea internațională a muncii, la schimbul mondial de valori materiale și spirituale, pe baza principiilor noi ale deplinei egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, ale respectării dreptului fiecărui popor de a-și alege calea dezvoltării sale economico-sociale, fără nici un amestec din afară.

Examinarea actualului raport de forțe pe plan mondial și, pe această bază, degajarea concluziilor ce se desprind pentru intensificarea luptei unite a popoarelor, a tuturor forțelor progresiste, democratice, pentru realizarea unei schimbări radicale în evoluția vieții internaționale, reafirmarea strălucită a politicii externe românești consacrate promovării noii gîndiri în viața mondială, idealurilor de pace, dezarmare și progres ale poporului român, ale tuturor națiunilor, reprezintă coordonate de înaltă valoare teoretică și practică ale acestui document magistral, exemplu de gîndire revoluționară în acțiune, de capacitate de formulare a unor soluții noi, îndrăznețe problemelor majore ale lumii contemporane.

Făcînd o profundă analiză științifică a conținutului epocii contemporane, a contradicțiilor fundamentale care o caracterizează — între care se degajează cu putere teza cu privire la accentuarea împărțirii lumii în săraci și bogați, atît pe plan național, cît și internațional —, Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu relevă marile mutații revoluționare, sociale și naționale ce s-au produs, ca și caracterul deosebit de complex și contradictoriu al epocii contemporane, caracter generat de echilibrul relativ la care s-a ajuns în raportul de forțe pe plan mondial între cele două tendințe principale: spre destindere, dezarmare și pace, spre afirmarea opțiunilor suverane ale popoarelor și, respectiv, spre menținerea încordării și continuarea politicii de război, de forță și dictat. Iată de ce, țelul fundamental continuă să rămînă intensificarea eforturilor tuturor popoarelor, ale forțelor democratice, progresiste și realiste ale contemporaneității în lupta pentru promovarea unei politici noi pe plan mondial.

Încrederea în socialism, ca opțiune istorică fundamentală, încrederea în perspectiva luptei revoluționare pentru înnoire socială, pentru libertate, independență și progres, încrederea în capacitatea forțelor progresiste, revoluționare, a popoarelor ca, prin luptă unită, să impună o schimbare radicală, un curs nou în evoluția omenirii, în asigurarea destinelor de pace ale umanității — reprezintă substanța, puternic însuflețitoare a tezelor, ideilor și conceptelor promovate, cu fermitate revoluționară, de partidul nostru, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, prin întreaga sa operă teoretică și practică, a adus și aduce o inestimabilă contribuție la dezvoltarea tezaurului gîndirii și acțiunii revoluționare mondiale, în consens cu idealurile supreme care animă poporul român, toate popoarele lumii.

Mircea Mușat

Teatru

Sentimentul istoriei

URARE

LUNA dintîi a anului poartă dintotdeauna cu ea speranța de mai bine, de mai bogat, de mai fericit timp, de mai împlinit destin. La fiecare început de an oamenii își făuresc noi visuri și idealuri, își fac urări și-și fac daruri. Este o lună a bucuriei, și a plinului de bine. Și în șirul acestor zile de ianuarie se deosebește o zi pe care întreg poporul o sărbătorește cu dragoste și prețuire, Ziua Președintelui Nicolae Ceaușescu. În preajma aniversării celui ce neobosit străjuiește la cirma țării ne îndreptăm cu stimă gîndurile, urmîndu-i necontenit îndemnurile. Convinși, noi toți oamenii de artă, de adevărul afirmațiilor tovarășului Nicolae Ceaușescu rostite la Plenara din noiembrie : „Intreaga activitate literar-artistică, sub orice formă, trebuie să pună în evidență forța și capacitatea creatoare ale poporului, să biciuiască stările de lucruri negative, lipsurile, dar să dea o perspectivă, încredere, în forțele creatoare ale poporului, să contribuie la unirea eforturilor tuturor constructorilor socialismului, la întărirea unității poporului în jurul partidului", sîntem hotăriți să desăvîrșim în domeniile noastre de activitate lucrări de înaltă ținută artistică și patriotică.

Dintotdeauna marii creatori de artă români au fost și mari patrioți, geniul lor fiind închinat cu statornică credință înălțării neamului nostru. Niciodată oamenii de artă din spațiul românesc nu au uitat și nu vor uita cărui popor, cărei spiritualități îi aparțin. Mărturie ne stau dintotdeauna operele lor. Și pentru că avem căderea să ne referim mai ales la cei din spațiul teatrului și muzicii, vom aminti, în sprijinul afirmațiilor noastre, opera unor clasici ca Ciprian Porumbescu, Delavrancea, George Enescu, Ion Luca Caragiale, Camil Petrescu, dar și lucrările generațiilor de muzicieni și oameni de teatru care au urmat, fie ei creatori sau interpreți, cu toții făuritori ai artei românești, care i-au asigurat individualitatea și succesul în viața țării și deseori peste granițele ei. Cu aceeași încredere trebuie să privim și lucrările tinerilor, care cu aceeași credință în destinul țării și al artei românești își zidesc propria lor operă într-o comuniune vitală cu idealurile și speranțele poporului întreg. Festivalul național „Cîntarea României", ctitorit de secretarul general al partidului nostru, punînd în valoare creativitatea poporului, se constituie ca o oglindă a timpului și a societății noastre, îmbogățind prin conținutul său viața spirituală. Nimeni, nicăieri, nu respiră în spațiul acestei țări decît în ritm egal cu cel al națiunii. Nici un slujitor al artei românești nu dorește altceva, fie chiar și în cel mai tainic adînc al sufletului, decît să-și slujească țara și cultura sa. Noi știm toți că existăm atît cît însemnăm prin întreaga noastră viață și creație spirituală. Convinși de acest lucru muncim să existăm în istoria culturală a lumii.

Eforturile tuturor creatorilor de artă, ale slujitorilor ei se concentrează permanent pentru a da străluciri noi operei înaintașilor și a crea una pe măsura timpului ce-l trăim. Cu aceste gînduri, acum, în preajma aniversării sale, îi urăm Președintelui țării ani mulți și buni la cîrma țării, pace și liniște. Convinși fiind că întreaga grijă și toată puterea sa de muncă sînt concentrate pentru asigurarea vieții și afirmarea destinului românesc în lume, îi urăm, cu aceeași sinceră recunoștință, LA MULȚI ANI !

Dina Cocea
Președinte A.T.M.

Patima fără sfîrșit de **Horia Lovinescu**, la Teatrul Național din Cluj-Napoca. În imagine actorii **Catrinel Dumitrescu** și **Marius Bodochi**.

PROFUND și complex, inefabil parcă, dar concret totuși în ființa noastră, sentiment conștiință implicînd deopotrivă trecutul, prezentul și viitorul, individualitățile și colectivitatea, neamul de la obîrșia sa, etnicitatea inconfundabilă, trăsăturile specifice poporului și virtuțile națiunii, sentimentul istoriei și-a manifestat și își manifestă potențialitatea, integrat organic în viața românească. S-ar putea spune că reprezintă constanta dătătoare de putere în vremuri de restriște, permanența care cunoaște azi irezistibilă formă dinamizatoare, în zilele socialismului, cînd, sub conducerea Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o lume nouă se construiește în ritmuri și cu o intensitate fără precedent și se desăvîrșește cu nobilul simțămînt-conștiință al istoriei. Este expresia îndatoririi înalt responsabile a neamului și a componenților săi, propriu și definitor pentru cei ce-au locuit și sălășluiesc pe aceste minunate meleaguri de cînd există pe ele viață omenească.

Întotdeauna românii și-au păstrat și afirmat simțămîntul-conștiință al istoriei, care a însemnat unitate, și s-a manifestat neabătut prin năzuință de unire administrativ politică într-un unic stat liber și independent.

Pornită, prin crearea statului național unitar, pe un nou drum, națiunea română a făcut un pas istoric decisiv odată cu înfăptuirea actului istoric de la 23 August 1944. Izbîndind, sub conducerea Partidului Comunist Român, în revoluția de eliberare socială și națională, poporul nostru a pășit victorios mai departe cu sentimentul istoriei și conștiința supremei datorii de a-și împlini destinul prin construcția revoluționară a noii societăți socialiste, desăvîrșirii ei și a înfăptuirii pe pămîntul românesc a visului de aur al omenirii : comunismul. Și în această măreață faptă, deschizătoare de orizonturi, simțămîntul istoriei ne-a fost temei și noua conștiință socialistă-revoluționară factor decisiv dinamizator în realizarea măreților planuri avînd ca obiectiv bunăstarea materială și spirituală a poporului, fericirea sa, înfăptuite într-un elan general al națiunii îndeosebi după Congresul al IX-lea, de cînd partidul și ilustrul său conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne-au făcut să trăim profund, în spiritul celor mai dragi și nobile tradiții, cu simțămîntul istoriei și conștiința responsabilității contemporane.

Răsună în vreme vii, pentru toți fiii națiunii noastre, cuvintele prin care omul destinului noii Românii, erou între eroii istoriei noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, făcînd în cuvinte de foc și lumină elogiul țării și al poporului, aprindea mai strălucitoare decît oricînd flacăra care ne-a alimentat viețuirea în istorie, redîndu-ne deplin sentimentul organic al responsabilității față de patrie, pregătindu-ne pentru fapte care aveau să împlinească în apogeu vrednicia neamului, pentru etapele cele mai fertile din istoria multimilenară a neamului, pentru epoca pe care națiunea o identifică prin ctitorul său și o numește cu mîndrie Epoca Nicolae Ceaușescu.

Cele spuse la Congresul al IX-lea al partidului de către omul pe care comuniștii și țara și l-au ales conducător au reverberații în vreme și echivalențe materiale în faptele minunate de azi. El înfrățea atunci trecutul cu prezentul, redîndu-ne plenar sentimentul istoriei, condiția dăinuirii noastre, a actelor și înfăptuirilor dintotdeauna, a măreției fără precedent a prezentului, a strălucirii viitorului. Spunea atunci, în 1965, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Avem o țară frumoasă și bogată, un popor harnic și cutezător, care timp de peste două milenii, în anii grei de restriște, înfrățit cu codrii, rîurile și văile și-a apărat glia", și vorbele ne-au umplut sufletele, au reînviat cele ce le știam despre noi și despre puterile noastre, despre poporul român și virtuțile sale și despre oamenii săi de seamă, de toate cîte le-a dat prin virtutea sa lumii. Ne-a redat sentimentul istoriei, mîndria de români și năzuința către realizările fără precedent pe care de decenii le înfăptuim spre tot mai binele nostru, în admirația lumii pentru ceea ce s-ar putea numi fenomenul istoric românesc, mai strălucit decît oricînd în epoca în care partidul, centrul vital al națiuni, îl are conducător, strateg de geniu pe tovarășul Nicolae Ceaușescu. Fiu strălucit al neamului și personalitate de frunte a contemporaneității, om ales între oameni, „suflet din sufletul neamului său", tovarășul Nicolae Ceaușescu i-a redat patriei istoria făcînd-o să fie prezență vie în contemporaneitatea socialistă și-n viitorul comunist pe care românii le construiesc în unire cu sentimentul istoriei.

Sentimentul istoriei și corolarul său, conștiința înaltei responsabilități civice și patriotice, a comportamentului superior, domină pe toate planurile existența noastră în epoca de aur Nicolae Ceaușescu, constituie embleme de noblețe și surse în variatele domenii ale vieții materiale și spirituale, determină o stare de specifică, efervescentă angajare constructivă pretutindeni. De cînd conducătorul partidului și al țării ne-a redat istoria cu marile sale adevăruri și ne-a angajat sub semnul ei în tot ceea ce înfăptuim, de cînd a afirmat răspicat, ca lege, datoria și demnitatea de-a fi noi înșine, cu energie revoluționară și nobilă năzuință, zi de zi viața este mai plină, mai bună și mai frumoasă sub toate aspectele. Se produc valori excepționale, patria socialistă merge către culmile pe care le-a preconizat Programul partidului și ni le-a apropiat consecvența manifestată în înfăptuirea lor de genialul nostru conducător.

Sentimentul istoriei a generat specia cardinală a dramei istorice naționale ilustrată prin capodopere de clasicii B. P. Hasdeu, Vasile Alecsandri, Davila și Delavrancea. Sentimentul istoriei, structural în epoca eminesciană, a inspirat marelui poet realizări și strălucite proiecte ce urmau să constituie acel „dodecameron dramatic" prin care gîndea să evoce, aducînd din mit și istorie către prezent, continua existență românească. Sentimentul istoriei animă opera lui Lucian Blaga, a lui Nicolae Iorga și Victor Eftimiu, a lui Camil Petrescu, Ion Luca și a altor înaintași reprezentativi. Azi, în dramaturgia anilor noștri, în specifica lor atmosferă stimulatoare se înscriu, de asemenea, realizări remarcabile, realitățile demonstrînd că niciodată ca pînă acum în evoluția literaturii dramatice naționale, cultura românească n-a cunoscut o perioadă mai fertilă, niciodată marile comandamente ale națiunii n-au fost slujite mai activ ca astăzi cînd scriitorii se nutresc din adevărul multimilenar al existenței noastre, cînd creează cu sentimentul istoriei și perspectiva vremilor ce vin.

Dezvoltarea dramaturgiei și a artei spectacolului în anii socialismului, cu deosebire în Epoca Nicolae Ceaușescu, caracteristica diversificare a modalităților, valoarea atîtor creații din anii fructuoși următori Congresului al IX-lea sînt legate de înflorirea adusă în viața națiunii socialiste, de politica științifică de edificare socialistă, umanist-revoluționară a partidului, de îndrumările de inestimabilă valoare și forță mobilizatoare ale tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Orientată către surse primordiale de inspirație, către valorificarea trecutului de luptă a poporului în spiritul materialismului dialectic și istoric și conspectarea realității în perspectivă revoluționară, prin lucrări transfigurînd artistic mutațiile și transformările structurale implicate de făurirea socialismului, dramaturgia națională și, prin ea, teatrul, constituie o prezență specifică. Se desprinde preocuparea pentru îmbogățire tematică și adîncire ideologică în spirit revoluționar, pentru nuanțarea și perfecționarea modalităților de expresie, pentru apropierea de exigența tot mai elevată a publicului din zilele noastre, pentru spectacole care să transmită valori de structură și să le convertească în permanențe active în ființa spectatorilor. Abordînd realități și probleme proprii nouă, dezbătîndu-le în spirit umanist-revoluționar, literatura dramatică și arta spectacolului valorifică azi cu precădere sursele de adevăr și poezie ale contemporaneității socialiste. Scena o face în primul rînd prin eroi reprezentativi, mulți cu valoare de model și capacitate de impulsionare, eroi pe care i-a afirmat viața nouă.

Sînt realități și realizări ce se bucură de adeziunea publicului, opere onorate cu înalta apreciere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, conducătorul partidului și al țării, care, în magistrala Expunere la marele forum al democrației noastre muncitorești-revoluționare, releva în această privință : „Avem rezultate bune în activitatea literară, artistică, în arta plastică, în muzică, în teatru, în toate sectoarele muncii politico-educative și culturale", cuvinte ce-răsună mobilizator în cugetele scriitorilor și artiștilor, odată cu acelea prin care li se cer, stimulator, eforturi în continuare pentru îmbogățirea și perfecționarea creației. „Avem nevoie de filme, de piese de teatru mai bune, cu spirit combativ, revoluționar" — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu, adăugînd : „Intreaga activitate literar-artistică, sub orice formă, trebuie să pună în evidență forța și capacitatea creatoare ale poporului, să biciuiască stările de lucruri negative, lipsurile, dar să dea o perspectivă, încredere în forțele creatoare ale poporului, să contribuie la unirea eforturilor tuturor constructorilor socialismului, la întărirea unității poporului în jurul partidului, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, să contribuie la întărirea forței generale a patriei noastre, la ridicarea României pe noi culmi de progres și civilizație". Prin realizările artiștilor profesioniști, cît și prin cele ale amatorilor, arta teatrală își exercită rolul formativ în medii tot mai largi, integrată fiind în Festivalul național „Cîntarea României" care o stimulează și îi oferă generos cadru de manifestare. Mișcarea teatrală, grandioasă prin dimensiunile ei la scara întregii țări și impresionantă valoric activează prin zeci și zeci de instituții teatrale profesioniste de stat, de asemenea prin teatre populare și muncitorești cu stagiuni permanente, prin formațiuni ale centrelor de cultură și creație.

Se realizează astfel, și pe acest plan, al artei teatrale, ideologia partidului, dezideratul-sarcină exprimat de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de creare a culturii pentru popor, împreună cu poporul, în spiritul valoroaselor tradiții ale vieții românești, al înaltelor responsabilități civice și patriotice de azi. Pentru prețuirea arătată teatrului și creației literar-artistice în general, pentru condițiile materiale create artei și culturii în epoca pe care o ctitorește marele nostru cîrmuitor, pentru înalt valoroasele sale îndrumări, alături de întregul nostru popor, de ceilalți creatori de artă și literatură, dramaturgii, regizorii și scenografii, actorii, toți oamenii de teatru, omagiază personalitatea marelui bărbat conducător de țară, om de stat patriot, de prestigiu internațional, care a dat României strălucit renume în lume. Cu ocazia sărbătorii zilei sale de naștere și-a onorării îndelungatei sale lupte eroice-revoluționare îi urează sănătate și fericire, putere de muncă și ani mulți în fruntea Partidului și a Republicii spre a duce națiunea pe culmi de progres și civilizație, spre a împlini visul de aur, făurirea comunismului pe pămîntul strămoșesc, în patria eternă.

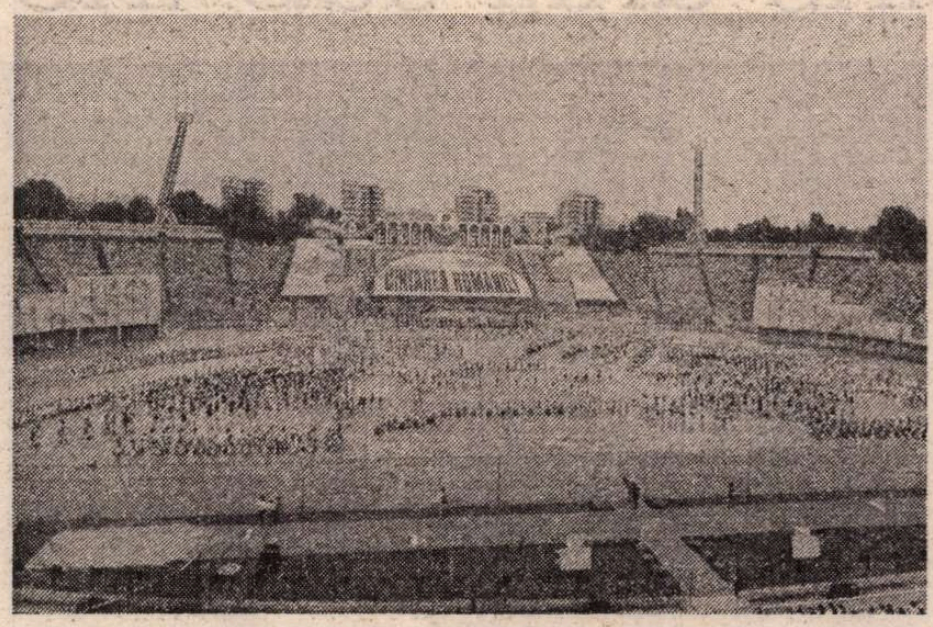
Virgil Brădățeanu

● **Cinematografia, teatrele trebuie, de asemenea, să creeze filme și să pună în scenă piese inspirate din munca și viața poporului nostru. Acestea trebuie să redea, desigur, și trecutul, lupta revoluționară a partidului și poporului, dar și marea epopee a prezentului, prefigurînd, totodată, prin mijloacele cinematografului și teatrului, ale artei în general, viitorul luminos al României socialiste.**

NICOLAE CEAUȘESCU

Cinema

O viață închinată fericirii poporului



LUCRÎND recent la filmele dedicate împlinirii a 70 de ani de la făurirea statului național unitar român am revăzut imagini simbol, edificatoare prin profunzimea angajării față de trecutul, prezentul și viitorul națiunii noastre. În primul an după alegerea sa în fruntea partidului de către istoricul Congres al IX-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu a efectuat vizite de lucru pe meleagurile țării. S-a oprit în marea sală a Unirii de la Alba Iulia, a strîns mîinile unor participanți la Adunarea Națională de la 1 Decembrie 1918, a plantat un puiet de stejar alături de legendarul gorun al lui Horea, la Țebea. Impresionante mărturii ale respectului și prețuirii memoriei înaintașilor care s-au jertfit de-a lungul secolelor pentru ca pămîntul românesc să fie întreg, să fie liber și independent.

Aceste imagini, pe care le-am reluat în noul film, de acum, căpătau semnificația unei restituiri esențiale pentru demnitatea și măreția unui popor și se înscriau în contextul cursului înnoitor inițiat în toate domeniile vieții noastre social-politice de către tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Martor și participant la evenimentele istoriei noastre contemporane, filmul documentar românesc și-a înscris pe frontispiciul preocupărilor sale îndemnul adresat de secretarul general al partidului oamenilor din domeniul creației artistice și literare de a pune în evidență rolul maselor, al poporului, adevăratul făuritor al istoriei, al culturii, al întregii dezvoltări a patriei. Realizînd filme despre trecutul și prezentul țării, noi nu uităm cuvintele spuse cu 22 de ani în urmă de secretarul general al partidului : „Noi, comuniștii, considerăm că este o datorie de onoare de a studia, cunoaște și cinsti cum se cuvine pe cei ce au contribuit la făurirea națiunii noastre, care și-au dat viața pentru libertatea națională și socială a poporului român". Din acest strălucitor imbold am realizat la Studioul „Alexandru Sahia" și la Studioul „București", împreună cu un larg colectiv de colaboratori și numeroși consultanți științifici din întreaga țară filme ca : „George Coșbuc — cîntăreț al pămîntului românesc", „Baladă pentru cei căzuți", „Avram Iancu — craiul munților", „Pentru o cauză dreaptă", „Soimii Carpaților", „Zidurile au amintiri", „Un suflet, o flacără, o patrie", „Oamenii pămîntului", „Cîntec pentru eroii pămîntului", „Victorie în August", „Nicolae Titulescu — un om trăind în viitor", „Al patriei erou între eroi", „România — o epocă de împliniri", „Gorunul lui Horea", „Liviu Rebreanu — romanul unei vieți", „Locuri de epopee — Mărăști, Mărășești, Oituz", „Pagini din cronica Marii Uniri", „România la a 70-a aniversare a Marii Uniri" — tot atîtea întîlniri cu momente din glorioasa luptă a poporului pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, inaugurînd o nouă epocă în istoria patriei, ne-a îndemnat să o cunoaștem și să o cinstim tot așa cum îi cunoaștem și îi cinstim pe proprii noștri părinți. Fără această aprofundare a trecutului pămîntului românesc, fără a pune cu putere în evidență nemuritoarele pagini ale luptei poporului nostru împotriva dominației străine, a luptei pentru independență, pentru progres economic și social, nu vom putea înțelege mai bine care era situația României înainte de 1944 și ce a însemnat trecerea României pe calea socialismului — așa cum pe bună dreptate sublinia secretarul general al partidului la marele forum al democrației muncitorești-revoluționare din noiembrie 1988.

Filmul istoric-biografic documentar românesc s-a născut și și-a fundamentat existența în epoca de mari împliniri ce poartă numele ctitorului de țară nouă, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Acum, poporul nostru cu suflet multimilenar și-a recăpătat dreptul la istorie. În aceste peste două decenii de epocale realizări, paralel cu tematica dedicată problemelor fierbinți ale zilelor noastre, istoria fiind și ea considerată o problemă de actualitate, filmul românesc s-a pus în mod susținut în slujba realizării epopeii cinematografice naționale.

În timpul realizării documentarului „Pentru o cauză dreaptă" aparatul de filmat descoperea printre documentele vremii mărturii ale prezenței tovarășului Nicolae Ceaușescu în Comitetul Național Antifascist. În „Al patriei erou între eroi" imaginile dezvăluiau alte momente din neobosita activitate a comunistului înflăcărat, a curajosului patriot, tovarășul Nicolae Ceaușescu : înalta ținută morală în procesul comuniștilor de la Brașov, prezența și capacitatea organizatorică a neînfricatului fiu al poporului român, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în fruntea maselor în timpul grandioasei manifestații antirăzboinice, antifasciste de la 1 Mai 1939. Alte filme documentare ne-au oferit posibilitatea de a ilustra momente esențiale ale vieții contemporane, prezența hotărîtoare a secretarului general al partidului, președintele republicii în miezul clocotitor al evenimentelor, prodigioasa sa activitate confundîndu-se cu însăși devenirea noastră ca țară liberă și bogată.

Sincere sentimente de respect și adîncă prețuire manifestă întreaga țară la aniversarea zilei de naștere și a îndelungatei activități revoluționare a celui mai iubit fiu al națiunii noastre socialiste. La această mare sărbătoare a întregului plai românesc de la Dunăre și Carpați rugăm să ne fie îngăduit și nouă, modeștilor semănători de imagini, să adresăm din adîncul inimilor îndrumătorului nostru întru glorificarea istoriei poporului tradiționala urare românească LA MULȚI ANI !

Pompiliu Gilmeanu

„Cu poporul pentru popor"

■ PREZENTAT în premieră pe ecranele cinematografului și la televiziune în zilele acestea de luminoasă sărbătoare, filmul documentar-artistic de lung metraj **„Cu poporul, pentru popor"**, (regia : Gheorghe Vitanidis în colaborare cu Pantelie Tuțuleasa ; comentariul : Nicolae Dragoș), producție a Casei de filme 5, realizat de Centrul de Producție Cinematografică București și Studioul „Alexandru Sahia", se constituie ca un omagiu pe care, împreună cu întregul popor, cineaștii îl aduc secretarului general al Partidului, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, simbol strălucit al partidului, comunistul de omenie, legat prin întreaga sa viață și operă de poporul român.

Desprinse din cronica dinamică a anilor eroici pe care îi trăim, imaginile semnificative filmate pe întreg cuprinsul patriei de operatori ai studiourilor noastre cinematografice — imagini din fondul „de aur" al arhivei, imagini ale celor mai recente evenimente, prezintă, în formula de puternic impact emoțional a filmului politic de montaj, portretul României de azi, portretul unei țări și al unui popor ce-și privesc cu încredere viitorul, o țară și un popor ce-și înconjoară cu dragoste conducătorii îndreptîndu-și în aceste zile către ei urarea și gîndul de fierbinte recunoștință.

Cu poporul, pentru popor ! A susține cu argumente cinematografice ideea filmului, a face ca imaginile sale să prezinte convingător postulatul politic fundamental ce a conferit noi dimensiuni operei de construcție socialistă, a implicat aducerea pe ecran a sute de imagini document ce consemnează realizările epocii noastre, prezentul ei de împliniri.

Cu poporul, pentru popor ! A da expresie cinematografică unui mare adevăr al patriei de azi, simplu ca toate marile și înțeleptele adevăruri omenești, a însemnat deopotrivă pentru realizatorii filmului a aduce viu și emoționant imaginile oamenilor de azi, ale celor ce muncesc pentru a edifica o nouă orînduire, ale celor care își exercită drepturile într-un climat profund democratic, ale celor ce traduc în viață programele devenirii multilaterale a României.

Cu poporul, pentru popor ! A face ca de pe ecran imaginea conducătorilor iubiți, dialogul rodnic pe care aceștia îl susțin cu poporul, să exprime grăitor și cald unul dintre temeiurile fundamentale ale încrederii noastre în viitor.

Dumitru Fernoagă

Radio t. v.

Program festiv

■ În seria **Metafore ale dragostei și stimei întregului popor, Revista literară radio** (redactori Victor Crăciun și Liviu Grăsoiu) a difuzat poeme omagiind personalitatea secretarului general al partidului, semnificația înalt revoluționară și patriotică a inițiativelor sale. Trăsăturile definitorii ale literaturii actuale au fost înfățișate în dense eseuri critice rostite de Valeriu Râpeanu, Nicolae Dan Fruntelată și Dumitru Radu Popescu, președinte al Uniunii Scriitorilor, ce a exprimat, printre altele, angajamentul ferm al poeților, criticilor, dramaturgilor, prozatorilor de azi de a sluji cu entuziasm și dăruire patria și poporul, idealurile de bine, adevăr și frumos structurale ideologiei socialiste și izvorînd organic din tradiția spiritualității naționale.

■ Sub titlul **Cultura socialistă românească — mesager al păcii și înțelegerii între popoare**, emisiunea **Atlas cultural** (redactor Victoria Dimitriu) a conturat un larg tur de orizont asupra difuziunii cărții noastre peste hotare, alăturînd, în acest sens, informații, comentarii, mărturii ale unor cunoscuți traducători, editori, oameni de artă și cultură din Polonia, China, Franța, Bulgaria, Cehoslovacia, Turcia. Alături de acestea, am putut asculta sensibile dedicații lirice adresate țării noastre și conducătorului ei de către scriitori străini ce întîmpină cu respect și stimă realizările prezentului românesc.

■ **Din plai străbun, românesc**, prima parte din filmul de televiziune **Eroul națiunii, cutezătorul revoluționar, înflăcăratul patriot** (comentariul Ilie Purcaru, redactor Vasile Alecu, pentru marți și miercuri seara sînt anunțate episoadele **Întemeieri socialiste în columna patriei** și **Sub arcul de lumină al epocii de aur**) a reconstituit, cu mijloace cinematografice inspirate, momentele cele mai semnificative ale unei biografii exemplare, biografia „ctitorului de gînduri și fapte vizionare", pentru care slujirea țării și a poporului reprezintă steaua polară a întregii sale activități. Materialele documentare mai vechi sau mai noi păstrate în fondurile filmotecii de aur s-au constituit în elocvente probe punctînd etapele unui destin reprezentativ pentru istoria și actualitatea noastră națională.

■ Astăzi, la televiziune, în consens cu gîndurile și sentimentele întregii națiuni, programul festiv cuprinde documentarul **Marelui fiu al patriei — înaltul omagiu și recunoștința întregului popor** (redactor Victor Teodoru), spectacolul literar-muzical-coregrafic **Imn pentru conducătorul țării** (redactori Ivona Cristescu, Viorel Grecu, Traian Buhlea, regia artistică Eugen Todoran) și filmul **Cu poporul, pentru popor** (scenariul Nicolae Dragoș, regia Gheorghe Vitanidis). La radio, de asemenea, numeroase emisiuni prezentînd succesele științifice, tehnice, culturale, economice ale Epocii Nicolae Ceaușescu, alături de programe literare și muzicale alcătuite din cele mai reprezentative creații ale ultimelor decenii.

Ioana Mălin

„București — file de epopee"

■ CA niciodată, astăzi, Bucureștiul reprezintă o „temă" dificilă pentru cronicar (fie că acesta folosește cuvîntul sau imaginea surprinsă pe peliculă), datorită dinamismului nemaiîntîlnit cu care capitala României socialiste își înnoiește continuu înfățișarea. „A fi la zi", scriind despre oraș sau dedicîndu-i reportaje cinematografice, a devenit aproape imposibil...

Noua producție a Casei de Filme Unu, — **București — File de epopee** — se înscrie ca o încercare meritorie de a „turna" pe peliculă imaginea grandioasă și strălucitoare a Bucureștiului zilelor noastre, de a surprinde momentele devenirii sale, de a înfățișa efortul plenar uman și material pus în slujba dezvoltării Capitalei.

Evocînd înflorirea multilaterală a orașului, filmul se constituie înainte de toate ca un fierbinte omagiu adus gîndului cutezător și faptei neobosite, acțiunii revoluționare, novatoare ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, al cărui nume este puternic îngemănat cu noua devenire a Bucureștiului contemporan, prin tot ceea ce reprezintă în conștiința întregii noastre națiuni cel mai de seamă oraș al patriei. Transformarea Capitalei într-un mare oraș, cu o puternică forță economică, cultural-științifică și cu o impresionantă dezvoltare urbanistică își află liniile de forță directoare în momentul cardinal al istoriei prezentului socialist — Congresul al IX-lea al partidului —, în epoca de adînci prefaceri care i-a urmat, perioadă pe care cu toții, cu mîndrie patriotică o numim „Epoca Nicolae Ceaușescu".

Măreției imaginilor înfățișînd prezentul Capitalei i se adaugă, din timp în timp, pe parcursul filmului, cadre și secvențe mai vechi, de arhivă, menite să potențeze înălțimea treptei pe care se situează astăzi Bucureștiul, și, totodată, să sublinieze efortul de muncă și creație pus în slujba acestei grandioase opere înnoitoare. Construcția metroului, amenajarea complexă a rîului Dîmbovița — de exemplu — sînt înfățișate surprinzîndu-li-se înaintarea lucrărilor de construcție, cu știința reportajului cinematografic, dar și cu fiorul emoției, al poeziei. Firesc, de vreme ce Virgil Calotescu, regizorul filmului, este un încercat cineast al filmului de actualitate, iar Lucian Avramescu, în postură de scenarist, este cunoscut pentru sensibilitatea și puterea de sugestie a imaginii poetice. Priceperea cu care Virgil Calotescu și-a alcătuit echipa de creație (amintim doar semnatarii imaginii, Gabriel Cobasnian și Cătălin Vago, și pe cea a montajului, Adina Georgescu-Obrocea), împletirea dăruirii și a talentului său sînt răsplătite de certa reușită pe care filmul o reprezintă.

București — File de epopee este o originală și sugestivă cronică cinematografică a etapei de mari și istorice împliniri pe care Capitala României, laolaltă cu întreaga țară, a parcurs-o în anii de cînd la cîrma partidului și a țării se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel mai iubit fiu al poporului român, ctitorul României socialiste moderne.

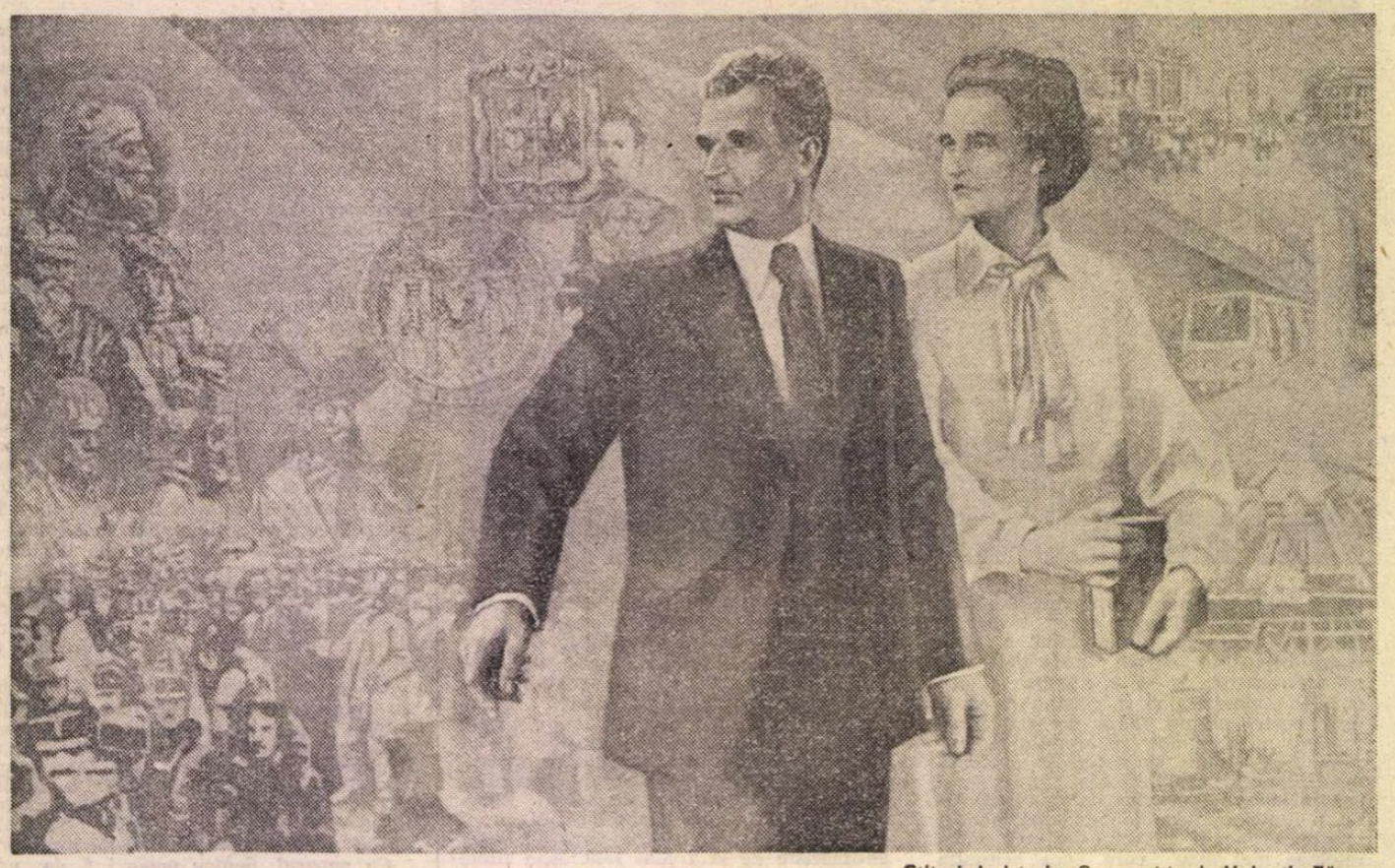
Sorin Stanciu

Plastică

Avem nevoie de noi cintece revoluționare, patriotice — care să se inspire din viața, din spiritul dintotdeauna melodios al poporului nostru —, de noi opere de artă plastică. În general sectoarele de creație trebuie să se angajeze cu toate forțele în realizarea obiectivului de ridicare a nivelului general de cultură, de cunoaștere științifică al poporului nostru.

NICOLAE CEAUȘESCU

„Strîns uniți sub tricolor"



Ctitori de istorie. Compoziție de **Valentin Tănase**

SUB acest generic multiplu semnificativ, purtînd în el ecouri de istorie și sentimente patriotice de acută actualitate, în sălile „Dalles" din București s-a deschis o amplă expoziție de carte și artă plastică, marcînd momentul aniversar al zilei de 26 ianuarie, ca un omagiu adus tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, activității sale revoluționare desfășurate pe multiplele planuri ale vieții politice, sociale, economice, luptei sale de peste cinci decenii pentru idealurile partidului, ale socialismului și comunismului. Tricolorul devine în acest fel și simbolul efortului depus pe parcursul mai multor decenii, pentru ca România de astăzi să capete un nou destin istoric, o nouă înfățișare, pe măsura ideilor ce au însufletit și însuflețesc activitatea secretarului general al partidului, președintele țării. Paralel, este omagiată și contribuția tovarășei **Elena Ceaușescu** la dezvoltarea patriei, participarea ei activă și permanentă la toate marile împliniri ale ultimelor decenii în toate domeniile, mai ales pe plan științific, artistic și cultural, de ocrotire și dezvoltare a celor mai tinere generații, din perspectiva celor mai înalte idealuri.

Expoziția de artă stă sub semnul acestui patos revoluționar specific dealtfel pentru creația contemporană, oricare ar fi domeniul, căci el marchează nu doar temele omagiale propriu-zise, multe din ele reflectînd momentele unor biografii de luptă comunistă, ci și lucrările ce se opresc asupra realităților de fiecare zi, asupra muncii și creației. Este meritul artiștilor de a fi găsit subiecte pe măsura generoasei tematici oferite cu acest prilej, mergînd uneori pînă la reconstituirea unor episoade din istorie, alteori redactînd alegorii și metafore, dar și mijloacele de expresie cele mai bogate în semnificații și calități artistice, ca o expresie a sentimentelor care îi animă în calitatea lor de reprezentanți ai societății românești contemporane ce dau formă concretă gîndurilor și idealurilor tuturor. Astfel s-a structurat o manifestare artistică vie, cu puncte de interes încărcate de valențe speciale, așa cum se și cuvine în momentele festive în care întîlnim nu doar lucrări de artă de calitate, ci o atitudine, o angajare deplin responsabilă în numele creatorilor din această țară, strîns uniți sub tricolor.

Expoziția conține, pe lîngă numeroasele dovezi de stimă, respect, prețuire și dragoste, sintetizate în lucrări cu ton omagial încărcate de elan revoluționar, și unele piese care, prin caracterul lor patriotic legat de marile evenimente istorice ale poporului român, completează acolada care cuprinde o existență milenară de luptă și rezistență, de muncă și împliniri, sub semnul libertății, independenței și unității naționale. În felul acesta ideea de tricolor, așa cum se desprinde din genericul manifestării, capătă conotații multiple și ample, cu rezonante de istorie și patriotism pe linia unei tradiții proprii artei românești încă din secolul trecut, cînd același suflu revoluționar anima idealurile unor Negulici, Iscovescu, Rosenthal, Aman, Costache Petrescu, Tattarescu, în deplin acord cu aspirațiile unui întreg popor. Dar ceea ce se desprinde ca o caracteristică definitorie a întregului expunerii este permanenta ancorare în actualitate, în ideile și năzuințele contemporane, din perspectiva istoriei pe care o trăim și la împlinirea căreia contribuie, prin lucrările lor, și artiștii prezenți în această manifestare.

EXPOZIȚIA de la „Dalles" stă sub semnul festiv al acestui ianuarie aniversar, structurîndu-se ca un argument în care piesele cu subiecte din viața tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, sau alegoriile care capătă valoare simbolică ocupă locul de cinste. Centrul de interes este ocupat de un dublu portret, simplu intitulat **Omagiu**, în care pictorul Eugen Palade, cu recunoscutele sale virtuți portretistice și coloristice, și sculptorul Cristian Bedivan realizează un ansamblu de profundă implicare în conținutul temei tratate, ca un reflex al sentimentelor complexe pe care le nutresc oamenii țării față de tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu. Aceeași calitate a participării emoționale, care dă expresie gîndurilor ce se leagă de conducătorii țării, de personalitatea lor și de întreaga lor activitate revoluționară marchează și portretele semnate de Vasile Pop Negreșteanu, în fond alegorii ale existenței României socialiste, cu fundaluri în care sînt reprezentate realizările ultimelor două decenii, într-o aură de legendă. Pe aceeași direcție a legăturii care există între chipul de astăzi al țării și personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, se plasează și sculptura semnată de Viorel Pater, și ea intitulată **Omagiu**, în care filele istoriei contemporane conțin realizări ce se leagă de activitatea celor doi conducători în toate domeniile vieții politice, economice, sociale, științifice. Simbolice, propunînd dimensiunile monumentalului, cele două sculpturi-portret semnate de Mihai Cosan trăiesc prin redarea viguroasă, plină de elan și forță a personalităților omagiale, în timp ce Flavia Creangă a găsit un ton mai liric, mai încărcat de senină bucurie și tinerețe în cele două busturi gîndite într-o manieră clasică, avînd un modelaj fin și calități portretistice reale.

Un portret de amplă respirație, cu valențe monumentale, reprezentînd-o pe tovarășa Elena Ceaușescu ne oferă și Iacob Lazăr, într-o viziune care îmbină participarea emoțională cu știința picturii și o viziune cromatică originală. Este ceea ce se degajă, pe linia unei picturi de tradiție dar adusă în actualitate prin elementele de tratare și subtilitatea coloristică, din portretele-efigie semnate de Eugen Palade, de altfel autor și al altor piese, compoziții cu subiecte anume legate de viața și lupta tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu. Printre ele, un tablou care reprezintă manifestația de la **1 Mai 1939**, sub conducerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, sau un triptic intitulat **Tricolor**, în secvențele căruia sînt sintetizate momente de referință din activitatea contemporană, de zi cu zi, a celor doi conducători. Pe aceeași linie de reconstituire a istoriei prin biografie se află și lucrarea lui Corneliu Ionescu, intitulată **La ieșirea din lagăr**, unde tînărul revoluționar Nicolae Ceaușescu, eliberat prin actul de la 23 August, este întîmpinat de tovarășa sa de idealuri și luptă, Elena Petrescu-Ceaușescu, pentru ca în altă piesă, intitulată simplu **23 August 1944**, să-i vedem pe cei doi luptători vorbind mulțimii chemate să construiască o viață nouă.

Tot momente desprinse din viața activă a conducătorilor țării surprind și artiști ca Ion Bițan și Vladimir Setran într-o lucrare intitulată **Vizită de lucru**, de un realism sesizant, ca o secvență dintr-un film cu multiple locuri de desfășurare, la scara unei întregi țări, sau Doru Rotaru, cu o portretistică profundă și un deosebit simț al mișcării, lucru valabil și în cazul tabloului semnat de Gheorghe Ioniță, plin de adevăr și culoare, avînd în centru pe tovarășul Nicolae Ceaușescu și pe tovarășa Elena Ceaușescu. **Omagiul** semnat de Constantin Nițescu leagă figurile celor doi conducători, prezența lor emblematică, de copiii țării, într-o compoziție vie, plină de mișcare și lumină, în timp ce Adrian Dumitrache surprinde personalitatea conducătorilor în momentul evocator al vizitei la casa părintească din Scornicești. Emoționantă alegoria lui Valentin Tănase, intitulată sugestiv **Ctitori de istorie**, unde planul realizărilor din ultimele decenii se justifică prin prim-planul ce reprezintă pe tovarășul Nicolae Ceaușescu și pe tovarășa Elena Ceaușescu, promotorii revoluționari ai acestor idealuri ce se materializează cu fiecare zi. Ar mai trebui să ne oprim asupra unei scene de viață cu sens simbolic, în care cei doi conducători s-au prins în hora organizată spontan de copii, într-un firesc elan de sărbătoare a spiritului, de bucurie și speranță pe care ne-o redă în stilul său de un realism sesizant Ion Bițan. O sinteză a istoriei patriei prin marile ei personalități ne oferă Ileana Balotă în tapiseria de dimensiuni monumentale, tovarășul Nicolae Ceaușescu încununînd alegoric șirul ascensional al eroilor naționali, ca un simbol al destinului modern al României socialiste. Din această sumară enumerare, sintetizînd implicațiile afective și simbolice ale ansamblului lucrărilor, apare distinct carcteristica omagială a expoziției, valoarea pieselor prezentate ca documente ale istoriei prin artă, sensul atașamentului artiștilor la această sărbătoare din ianuarie, la simbolurile devenirii României.

VALENȚELE și implicațiile manifestării sînt amplificate și prin contribuția altor artiști care, oprindu-se asupra realizărilor actuale, asupra frumuseții patriei și eroismului celor ce trăiesc și muncesc aici, ne oferă prilejuri de bucurie artistică și exemple de modul în care arta poate contribui la formarea oamenilor, la modelarea vieții lor. Imaginea șantierelor, privită nu doar ca o reconstituire documentară ci și în virtuțile ei de frumusețe plastică, stimulează imaginația unor artiști ca Ion Bițan și Vladimir Șetran, operînd cu simplitate cromatică, sau Constantin Apostol care, în **Foraj marin**, rezolvă probleme de compunere și culoare fără a pune accent pe restituirea fotografică. Aceleași teme se regăsesc și la Gheorghe Ioniță, practicînd un fel de impresionism cu temă, sau la Eftimie Modîlcă, în compoziții pline de mișcare. Cu atît mai rafinate, imateriale parcă, apar lucrările lui Viorel Mărginean, **Petrol și Arheologie**, mizînd pe elocvența culorii și decizia desenului. O compoziție pe temă istorică, semnată de Ervant Nicogosian, aduce o rezolvare în spiritul miniaturii ridicate la scară, cu un expresionism gestual de calitate, în timp ce Sabin Bălașa redactează o avintată alegorie în **Mesaj de pace**, într-o gamă cromatică solară. Frumoase și elocvente compozițiile cu personaje ale Mariei Mihalache Blendea și Sandei Șărămăt, aducînd ecourile unui lirism grefat pe o bună pictură. Plină de sensuri, metafora **Tricolorului** pe care o redactează Ion Gheorghiu aduce în prim-plan pictura în sine la fel ca și peisajele lui Ion Popescu Negreni, alegoria semnată de Josef Matyas, sau peisajul lui Sorin Ilfoveanu, de o calitate aparte. Trebuie reținute lucrările ce aparțin lui Ion Sălișteanu, cu o severă construcție de formă și culoare, Vasile Grigore, exuberantă grupare cromatică, Eugen Popa sau Iacob Lazăr, cu pictură de calitate și implicare emoțională în substanța subiectului, ca și Traian Brădean, cu aceeași forță expresivă cunoscută. Sculptura aduce lucrările notabile ale maestrului Ion Irimescu, o **Victorie** cu vocația monumentalității, și ale lui Constantin Lucaci, de acel energism continut care organizează spațiul după liniile de forță ale volumelor elansate. Reținem, pe un alt plan, tapiseriile semnate de Mariana Oloier, una din ele o imagine-semn a Unirii din 1918, cu heraldica Porții din Alba-Iulia, și de Leontina Mailatescu, rafinat compusă și colorată. Toate acestea au contribuții firești, în spiritul expoziției și al tematicii festive, la omagiul pe care artiștii îl aduc acum celor doi conducători, partidului și țării prin ei, la începutul unui nou an de muncă și realizări.

Gîndită ca un eveniment, marcînd momente de referință în istoria contemporană a țării, expoziția de la „Dalles" se înscrie firesc în fluxul general al artei românești de astăzi. Ea este un moment omagial care sintetizează calitățile, virtuțile și perspectivele, pe linia unei bogate tradiții de luptă revoluționară și militantism, de consemnare a istoriei în cronica redactată cu mijloacele artei, din perspectiva ideilor și idealurilor unui întreg popor.

CĂRȚILE expuse, o selecție din imensa activitate editorială, reflectă același ton omagial ca întreaga manifestare, grupîndu-se pe capitole ce întregesc imaginea unei reale diversități. La loc de cinste, reflectînd o intensă activitate pe planul preocupărilor teoretice, se află lucrări semnate de tovarășul Nicolae Ceaușescu și de tovarășa Elena Ceaușescu. Problemele construcției socialiste și ale păcii, preocupări și idei de politică externă, de istorie și filosofie se regăsesc în nenumăratele lucrări a căror difuzare în lume, prin prestigioase edituri, confirmă interesul real față de activitatea prodigioasă, practică și teoretică a celor două personalități. Un loc aparte îl ocupă cunoscutele apariții în domeniul chimiei, datorate tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, în special din spectrul studierii structurilor macromoleculare, traduse în limbi de circulație universală pe cele mai diverse meridiane, ca o recunoaștere unanimă a contribuției de seamă adusă la dezvoltarea științei puse în slujba păcii și a progresului.

Remarcabile sînt, de asemeni, selecțiile de texte omagiale închinate tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu, cuprinzînd mărturii de stimă, respect, prețuire și dragoste ale celor mai diverse categorii de oameni ai muncii, participanți la opera de edificare a României socialiste, scriitori, savanți, artiști, specialiști în diferite domenii, din toate colțurile patriei.

Impresionează, totodată, calitatea și ținuta selecțiilor prezentate de editurile noastre în domeniul ideologiei, al filosofiei și teoriei materialist-dialectice, al științei, artei și beletristicii, cu un accent special pe marile repere de istorie și restituire prin documente. Volumele expuse întregesc imaginea unei bogate activități spirituale, oglindind realitatea politicii de valorificare a tuturor capacităților creatoare care se manifestă în România, îndeosebi de la Congresul al IX-lea al Partidului.

Virgil Mocanu

Eseu

În lumina viitorului

ÎN Expunerea din 28 noiembrie 1988 la lucrările comune ale Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, organismelor democrației muncitorești-revoluționare și organizațiilor de masă, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, se întreba și arăta : **„Cum va arăta lumea secolului al XXI-lea ? — constituie o problemă fundamentală pentru toate partidele și mișcările progresiste".**

Întrebarea se justifică, după cum se arată în Expunere, deoarece în lume au apărut noi schimbări care pun probleme noi atît în privința înțelegerii lor, cît și pentru progresul economic și social al omenirii, pentru socialism și o lume mai bună și mai dreaptă, mai civilizată.

Primii factori de luat în considerare pentru analiza unor asemenea schimbări sînt astăzi **știința și tehnologia.** Deși singure nu pot clarifica direcția proceselor sociale ale lumii contemporane, rolul lor este totuși fundamental. Tehnologia, bazată pe știință, avînd ea însăși și caracter de știință, determină **natura** forțelor de producție dintr-o anumită etapă istorică. **Dezvoltarea** forțelor de producție depinde însă în măsură însemnată și de natura proceselor economice ale societății, acestea fiind, prin structurile de conducere, influențate de știința economică. De asemenea, procesele sociale condiționează dezvoltarea forțelor de producție, dar procesele sociale sînt și ele influențate de teoria socială, de socialismul științific. Știința determină atunci în multiple moduri forțele de producție, a căror importanță pentru societate nu mai trebuie subliniată, prin intermediul tehnologiei și al științelor economice și sociale. Fără îndoială că și factori ideologici care nu au neapărat un conținut științific pot influența dezvoltarea forțelor de producție, dar și acest aspect este în firea lucrurilor, deoarece, în general, societatea este influențată de cultura și spiritualitatea ei.

Rolul evident major al științei în lumea de astăzi impune cunoașterea uriașelor realizări ale științei și tehnicii în toate domeniile de activitate : „Trebuie să înțelegem bine că numai în măsura în care vom înarma tineretul, oamenii muncii, întregul nostru popor cu aceste noi și noi cuceriri ale științei și cunoașterii umane, vom ridica nivelul general de pregătire al constructorilor socialismului din țara noastră" (Nicolae Ceaușescu, **Expunerea** din 28 noiembrie 1988).

Știința este un proces, nu numai un rezervor de cunoștințe, determinat în primul rînd de activitatea de cercetare științifică, condiționată la rîndul ei de starea tehnologică, economică și socială a societății. Dispunem de un mare număr de cuceriri sigure și importante ale științei, atît în domeniul științelor naturii, cît și în acela al științelor social-umane. Dar în nici una din aceste două diviziuni principale ale științei nu s-a ajuns, în ceea ce privește cunoașterea, la depășirea unor frontiere critice care ar putea fi însă întrecute de omenire în secolul XXI. Dacă dorim „să devenim o puternică forță a științei și culturii" (Nicolae Ceaușescu, **Expunerea** citată) atunci, după cum a spus secretarul general al partidului în numeroase ocazii, trebuie să participăm și la progresul științei, o parte din activitatea științifică, corect dimensionată, să se ocupe și de elucidarea unor semne de întrebare ale cunoașterii.

ORICÎT ar părea de curios că nu s-a dat un răspuns pînă acum, întrebarea fundamentală pentru știință este aceea a **naturii materiei.** Dacă aceasta ar fi cunoscută s-ar explica și natura substanței vii în comparație cu substanța nevie, s-ar explica și natura proceselor mentale și mental-psihologice, cu implicații dintre cele mai mari în cunoașterea omului și societății. Pentru elucidarea naturii materiei se studiază comportamentul particulelor elementare în ciocniri de mare energie, se studiază universul cu ajutorul astronomiei, astrofizicii și explorărilor interplanetare, se cercetează moleculele biologice, celulele vii, plantele și animalele, se elaborează modele asupra lumii.

Nu am ajuns încă la o asemenea cunoaștere foarte aprofundată a materiei, totuși știința a acumulat o cunoaștere uriașă, teoretică și experimentală, despre substanțe, structuri, corpuri, particule, despre moduri de acțiune tehnologică, inclusiv despre economie și societate, unde însă experimentul nu trebuie înțeles ca în științele naturii. Cunoașterea actuală conține, în special datorită științelor naturii și celor tehnice, un mare potențial pentru progres tehnologic, economic și social. Fără îndoială că acesta nu este suficient pentru viitorul omenirii pe termen îndelungat, dar pentru deceniile pe care le trăim și cele care vor urma, acest potențial asigură desfășurarea revoluției tehnico-științifice bazată pe electronică și informatică, devenind o veritabilă nouă revoluție industrială, apoi va asigura o revoluție biotehnologică. Vor rămîne deschise încă multe din problemele resurselor necesare activității societății și cele ecologice, care prin progresul continuu al științei, în corelare cu schimbările din modul de funcționare al societății globale, vor putea fi și ele rezolvate.

În momentul de față, electronica, informatica, automatica și comunicațiile sînt domeniile care revoluționează întreaga tehnologie. Experiența mondială a arătat că niciodată în istoria omenirii nu s-au obținut creșteri mai mari ale productivității muncii decît cele aduse de microelectronică și domeniile conexe amintite mai înainte. Implicațiile acestor tehnologii sînt profunde. Esențială în aceste tehnologii este **informația,** nu numai pentru a fi pregătită și transmisă omului sau de către om, ci și pentru faptul că ea se transferă între obiecte tehnice, conduce singură procese, poate fi inteligentă, poate dialoga cu omul. Societatea în întregime capătă o orientare informațională. Dar nu numai aceste aspecte sînt importante, ci și consecințele unor asemenea tehnologii asupra vieții omului și societății. Tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta : „Doresc să subliniez că electronica, automatizarea trebuie folosite ca un mijloc pentru mai buna organizare a producției și a muncii, care să ușureze munca oamenilor, nu să-i elimine din activitatea productivă, nu să-i împingă la marginea societății, devenind șomeri" (Nicolae Ceaușescu, **Expunerea** citată).

Citatul de mai înainte este un îndemn pentru a gîndi rolul electronicii în societatea socialistă, în particular românească.

Electronizarea poate fi mult mai largă decît automatizarea, iar automatizarea nu poate fi absolută. Un automat, într-adevăr, poate lucra fără participarea omului, dar orice automat trebuie să fie proiectat, realizat, întreținut, reparat, reprogramat de oameni. De regulă însă, se realizează grade de automatizare, mai mult sau mai puțin înaintate către automatul deplin, în care caz instalațiile complexe automatizate nu pot fi lăsate fără supravegherea și participarea omului la procesul automatizat, ca și pentru activități neautomatizate.

Este adevărat că se va produce o anumită deplasare a forței de muncă, dar nu din industrie în alt sector, cum a fost cazul trecerii forței de muncă din agricultură în industrie, ci din industrie tot în industrie, însă în acea parte a industriei în care activitatea informațională este predominantă. În socialism, creșterea productivității muncii pe seama automatizării va duce la condiții de muncă și viață superioare și la o nevoie de forță de muncă considerabilă la scară socială, tocmai pentru asigurarea extinderii automatizării în cît mai multe domenii de activitate. În socialism, societatea nu trebuie să devină un sistem tehnic, din contră, totul va trebui astfel îmbinat încît societatea să-și păstreze și chiar să-și dezvolte caracterul arhemic (sistemic în parte și creativ în același timp). Teoria socialismului științific trebuie să țină seama de asemenea cerințe : „Este, deci, necesar să fie astfel organizată întreaga activitate încît introducerea automatizării, electronizarea să fie realizate nu în scopul creșterii profiturilor, cum se întîmplă în țările capitaliste, lipsind oamenii de dreptul suprem la muncă, ci pentru a asigura condiții tot mai bune de muncă, de viață pentru toți cetățenii" (Nicolae Ceaușescu, **Expunerea** citată).

Aceste cerințe pot fi cel mai bine asigurate prin dezvoltarea electronicii la cel mai înalt nivel și extinderea în condițiile socialismului. Electronica asigură numeroase locuri de muncă, de alt gen decît cele anterioare, însă pentru aceasta este necesar „să fie astfel organizată întreaga activitate", cum spune tovarășul Nicolae Ceaușescu, încît rolul electronicii să fie benefic.

Este adevărat că electronica obligă la regîndirea multor aspecte ale tehnologiei în general, ale economiei și ale științelor sociale. În societatea contemporană se produce o anumită fuziune între tehnologie și societate, ele se interconditionează reciproc. Producerea de energie, de materiale, de sisteme microelectronice, programe informatice, de mașini, de informație, de transporturi și comunicații, de plante și animale, de mediu înconjurător viabil și de mediu locuibil, de educație și cunoaștere, de sănătate, de alimentație, de servicii, toate acestea se dovedesc de o egală importanță în țesătura activității sociale. Dar toate depind de **energie, materiale, plante, animale** și **microelectronică,** apoi de **mașini** și **informație,** în fine de **oameni educați.** În toate acestea tehnologia joacă și va juca un rol esențial, iar microelectronica se plasează printre ingredientii, putem spune astăzi, primordiali. Asupra rolului tehnologiei în procesul educațional o serie de considerații le-am expus în altă parte. (M. Drăgănescu, **Microelectronica și învățămîntul în domeniul electronicii,** „Forum", nr. 11 și nr. 12, 1988).

ȘTIINȚA, tehnologia și forțele de producție nu reprezintă însă totul în societate. Viața economică și socială, cuprinzînd și relațiile de producție, continue, viața culturală și spirituală, aspecte la fel de importante pentru societate și om. Dar ele sînt importante și pentru dezvoltarea științei, tehnologiei și forțelor de producție.

Cercetarea unor asemenea corelații corespunde cerințelor teoretice din Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la care ne-am referit.

Cu siguranță că vor apărea elemente teoretice noi în socialismul științific, care vor ține cont de noile realități din știință și tehnologie, din viața oamenilor și a societății. Pentru aceasta este nevoie de efort de gîndire și o inimă caldă pentru oameni și socialism. Tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Să facem astfel încît, într-o perioadă scurtă, activitatea teoretică, ideologică să se transforme într-o puternică forță care să lumineze, asemenea soarelui strălucitor, calea spre socialism, spre o lume în care oamenii vor fi deplin stăpîni pe destinele lor !" (Nicolae Ceaușescu, **Expunerea** citată).

Teoria și umanismul pot fi vitale pentru viitorul socialismului.

Orientarea spre viitor, și nu spre trecut, ținînd însă seama de trecutul concentrat în învățăminte, este aceea care poate contribui la elaborarea unei teorii sociale pe baza noilor procese din lume. Acestea nu mai pot fi înțelese în lumina trecutului, ci numai în lumina viitorului. Acestea nu mai pot fi înțelese prin teoriile din trecut care se dovedesc incomplete, ci pot fi clarificate prin teorii noi care se pot elabora prin eforturile oamenilor de știință, din toate domeniile care participă la interacțiunea știință-tehnologie-societate, respectiv, din domeniile tehnologiei economiei, psihologiei, sociologiei, socialismului științific și al științelor politice. Teoria nu poate oferi însă decît legități, principii și definiții generale, de care trebuie să se țină seama, dar în domeniul social ea va lăsa un loc vast pentru factorii spirituali și ideologici care pot concretiza practica într-un mod care să corespundă aspirațiilor umaniste ale socialismului și tendințelor spre o adevărată civilizație socio-umană.

Apelul tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, la tehnologie și știință, inclusiv la științele sociale care trebuie să cuprindă teoretic rolul tehnologiei în societatea socialistă, va găsi un ecou creator în rîndul specialiștilor și oamenilor de știință români.

Mihai Drăgănescu

Vremuri de glorie. Compoziție de Gheorghe Ioniță.

Prezențe românești

ITALIA

● La sediul Bibliotecii române din Roma s-au desfășurat lucrările colocviului „Leopardi și Eminescu", organizat sub auspiciile „Academiei di Romania", în colaborare cu asociația „Espressione Latina". Academia internațională de propagandă culturală și Asociația națională „Ludi di Enea" din Trapani. Colocviul a deschis seria de manifestări culturale dedicate marcării în Italia a 100 de ani de la moartea marelui poet român Mihai Eminescu.

Francesco Gligora, președintele Academiei internaționale de propagandă culturală, prof. Renzo Vento, președintele Asociației naționale „Ludi di Enea", vicepreședinte regional al Asociației siciliene de presă, alți cunoscuți oameni de litere din Italia și România au relevat în intervențiile lor particularitățile și consonanțele ce caracterizează lirica lui Eminescu și a lui Leopardi, temele, filoanele și reverberațiile operelor celor doi mari poeți de valoare europeană și universală. Ei au subliniat grija manifestată în România pentru afirmarea tradițiilor și moștenirii culturale naționale, contribuția importantă a țării noastre la cauza promovării valorilor umanismului, a colaborării și înțelegerii între popoare.

Ministrul italian de externe, Giulio Andreotti, președintele administrației regionale Puglia, numeroase personalități ale vieții culturale artistice italiene au transmis mesaje de salut colocviului.

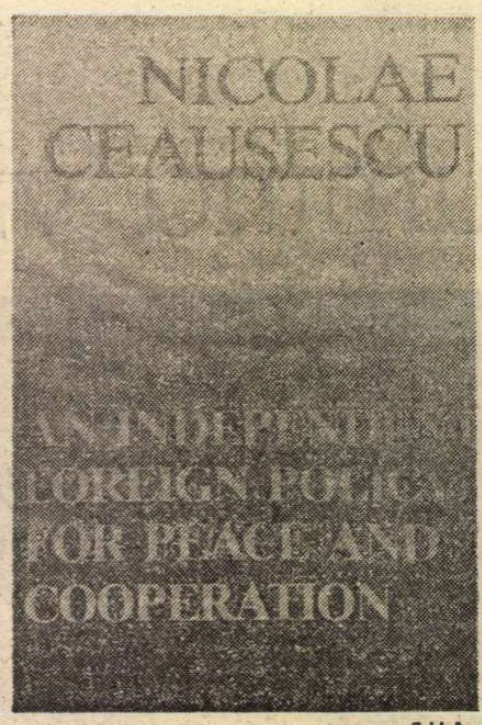
JAPONIA

● La Biblioteca centrală metropolitană din Tokio s-a deschis expoziția „Mihai Eminescu — Luceafărul poeziei românești". La inaugurare au fost de față oameni de cultură, reprezentanți ai mijloacelor de informare în masă, numeroși cititori ai bibliotecii. Despre locul operei eminesciene în cultura românească și în lirica universală a vorbit dr. Akikazu Kudo, director general adjunct al bibliotecii.

Prin politica promovată de România, s-a subliniat în cuvîntul inaugural, politică ce asigură un larg acces la cultură — poeziile lui Eminescu, tipărite în zeci de milioane de exemplare, se află azi la îndemîna tuturor, practic, în casa fiecărui cetățean al țării. De asemenea, s-a exprimat convingerea că expoziția Eminescu va contribui la amplificarea în continuare a legăturilor culturale româno-japoneze, a relațiilor de prietenie dintre România și Japonia.

Marea Britanie

R.P. Chineză



S.U.A.

Italia

OPERA TOVARĂȘULUI strălucită afirmare a

ESTE o realitate cu profunde semnificații : imaginea României în lume, prestigiul, prețuirea și răsunetul de care se bucură numele țării noastre sînt indisolubil legate de activitatea teoretică și practică a președintelui Nicolae Ceaușescu, eminentă personalitate politică a vieții politice internaționale, omul de stat a cărui operă — politică și filosofică — a cunoscut o largă difuzare mondială, în zeci de limbi, pe toate continentele. Un fapt semnificativ, spuneam, pentru că, așa cum se va releva pe parcursul acestui articol, oameni de cele mai diverse formații intelectuale, reprezentînd curente politice dintre cele mai diferite, trăind în regimuri politice diferite, personalități de renume nu numai în țările lor, dar și — de cele mai multe ori — cu prestigiu recunoscut în întreaga lume, au arătat faptul că dezvoltarea spectaculoasă a României socialiste, ritmul său de creștere deosebit de înalt între țările lumii, se asociază de activitatea neobosită a celui care, din toate punctele de vedere, a meritat numele de CTITOR AL ROMÂNIEI MODERNE.

Și în anul 1988 au apărut, în întreaga lume, asemenea lucrări științifice, analize politice sau documentare consacrate personalității eminente și operei politice de excepție ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, contribuției decisive a conducătorului partidului și statului nostru la edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate în țara noastră. Din acestea vom reproduce cîteva — extrase din cărți, din articole de presă — consacrate personalității președintelui României.

PURTÎND titlul **„România în Epoca Ceaușescu"**, volumul apărut în **India**, semnat de prof. S. K. Kar, erudit istoric și publicist, cunoscător al istoriei, culturii și civilizației românești, se deschide cu o prefață în care se subliniază rolul esențial al tovarășului Nicolae Ceaușescu în edificarea României, prezentului socialist. „Idealurile sale nestrămutate, pentru care acționează necontenit și cu pasiune din cea mai fragedă tinerețe, sînt acelea de a servi poporul, de a promova construirea socialismului și comunismului în România, de a apăra independența și suveranitatea patriei. Sub conducerea și îndrumarea sa, poporul român a obținut statutul de excepție pe care îl merită în Europa și în lume... Iubirea sa înflăcărată pentru popor și profunda analiză științifică a vieții sociale au adus o contribuție hotărîtoare la progresul și prosperitatea țării, la afirmarea independenței și suveranității naționale. Sub conducerea președintelui Nicolae Ceaușescu, gînditor profund și om politic dinamic, care îmbină armonios teoria cu acțiunea, filosof și constructor al noii societăți, poporul român se bucură efectiv de conținutul real al conceptului de umanism socialist... Toți românii privesc la conducătorul lor plini de încredere, cu speranță, dragoste și dăruire, ca la un om care s-a dovedit a fi continuatorul autentic al celor mai ilustre și remarcabile personalități care au ținut sus făclia identității și integrității naționale, de-a lungul celor 2000 de ani de istorie a poporului român. Luînd în considerare toate acestea, se poate afirma pe drept cuvînt că în destinul României a intervenit o nouă epocă — EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU. Aceasta nu este doar o figură de stil, ci reflectarea concretă a unei dimensiuni noi, superioare, a statului și națiunii române, construite și modelate de acest autentic arhitect — președintele Nicolae Ceaușescu".

LA rîndul său, ziarul **„AL-GOUMHOURIA"** din **Egipt** relevă — în articolul intitulat **„Președintele Nicolae Ceaușescu — militant neobosit al cauzei păcii"** — faptul că participarea activă și creatoare la viața internațională poartă amprenta gîndirii novatoare, străbătută de un puternic și autentic umanism, a președintelui Nicolae Ceaușescu. O analiză atentă a declarațiilor, interviurilor și luărilor de poziție ale acestui om politic de talie mondială — continuă ziarul — relevă faptul că președintele României a fost primul care a elaborat cu profunzime și claritate un scenariu al consecințelor ce ar decurge din refuzul angajării de negocieri serioase și oneste pentru înfăptuirea dezarmării, în primul rînd nucleare, din continuarea politicii de forță, în special a politicii de ignorare a suveranității altor națiuni și de amestec în treburile interne ale altor popoare, politică ce pericliteză pacea globală. Prodigioasa activitate și strălucitele inițiative ale eminentului conducător al României de astăzi au contribuit și contribuie în mod hotărîtor la lărgirea și diversificarea raporturilor internaționale ale statului român, făcînd ca numele acestei țări și al președintelui Nicolae Ceaușescu să devină pretutindeni simboluri ale acțiunii și luptei pentru independență, pace, dezvoltare și colaborare.

ADĂUGÎNDU-SE unei lungi serii de opere apărute în ultimii ani în **Italia**, în Ed. „Carlo Longo — Settegiorni" a fost editată lucrarea **„NICOLAE CEAUȘESCU. România, socialism, colaborare, pace"**. În cadrul ceremoniei care a marcat lansarea volumului au luat cuvîntul numeroși oameni politici de primă mărime din Italia, președintele Academiei internaționale de propagandă culturală din Roma, Francesco Gligora, subliniind în alocuțiunea sa : „În cei peste 22 de ani de cînd președintele Nicolae Ceaușescu se află la conducerea țării, poporul român a făcut, într-o manieră ireversibilă, un important salt înainte în milenara sa istorie. În aceste ultime decenii, România și-a afirmat independența pe plan internațional în adevăratul sens al cuvîntului, s-a afirmat cu mare prestigiu și autoritate pe arena mondială. Este meritul președintelui Nicolae Ceaușescu de a fi fundamentat conceptul original de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, ca o etapă distinctă a socialismului, într-o viziune de perspectivă. Indiscutabil, istoria României la sfîrșitul acestui secol este caracterizată de «Epoca Nicolae Ceaușescu». Într-o perioadă relativ scurtă România a parcurs importante etape pe drumul dezvoltării. Tocmai datorită unei conduceri înțelepte, un popor muncitor, cum este poporul român, a putut realiza rezultate atît de importante. Numai o personalitate de prestigiu internațional a putut orienta poporul român spre o dezvoltare istorică ce se bucură de apreciere în lume. Nicolae Ceaușescu, fiul unui popor mîndru de trecutul său, și-a dedicat întreaga energie și capacitate de muncă pentru a servi cu pasiune cauza țării sale. Noul volum tipărit în limba italiană poate fi considerat ca o mărturie a activității neobosite, a operei marelui om de stat pentru edificarea unei societăți mai bune și mai prospere, libere și independente".

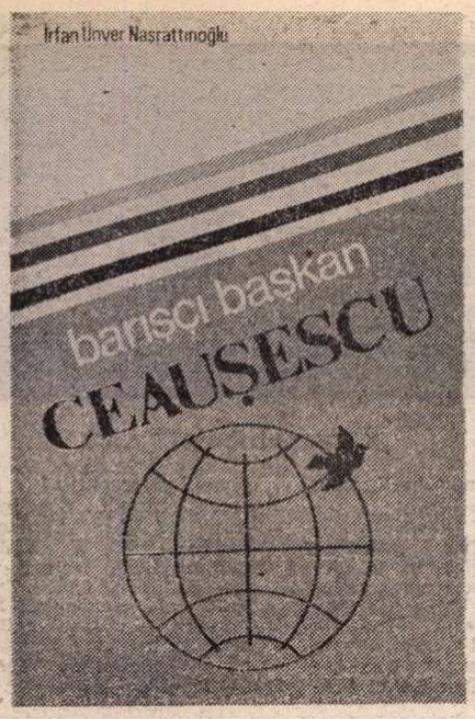
În **Introducerea** la volumul tipărit în limba italiană, Carlo Longo, directorul editurii „Settegiorni", spune că „în Italia este urmărită cu respect și simpatie opera președintelui Nicolae Ceaușescu pentru rolul jucat de România și de președintele său pe arena mondială. Această diplomație coerentă și subtilă se întemeiază pe respectarea egalității națiunilor mari sau mici, care doresc să trăiască în pace și în condițiile coexistenței pașnice, în cel mai bun cadru de dezvoltare a fiecăreia... Aportul șefului statului român în epoca actuală la descifrarea semnificației principalelor tendințe și mutații din lumea contemporană este inestimabil. Analiza sa obiectivă, științifică descrie adevărata imagine a timpurilor noastre, oferă răspunsuri marilor întrebări și probleme ce confruntă omenirea, cere ca aceasta să conviețuiască fără războaie sau ciocniri sîngeroase, fără jertfe și sacrificii, întrevede o lume mai bună și mai dreaptă. Gîndirea domniei sale exprimă, astfel, clar, preocuparea și optimismul cu privire la capacitatea forțelor progresiste, a popoarelor, de a opri evoluția periculoasă a evenimentelor. Viziunea sa scrutătoare și îndrăzneață asupra problemelor economice, sociale și politice, capacitatea de sinteză, originalitatea tezelor pe care le formulează, măiestria și intuiția cu care abordează atît problemele propriei țări, cît și pe cele ale comunității internaționale — toate acestea sînt calități care au contribuit la afirmarea președintelui Nicolae Ceaușescu ca o personalitate proeminentă a vieții mondiale".

ACEASTĂ înaltă considerație față de rolul excepțional jucat de personalitatea eminentă a tovarășului Nicolae Ceaușescu în istoria țării noastre este împărtășită și de semnatarul unui amplu articol consacrat României apărut în săptămînalul **„The Financial Post"** care apare în orașul **Toronto** din Canada. Pe o pagină întreagă, după enumerarea unor date ample asupra istoriei țării noastre, sînt puse în evidență amplele prefaceri ce caracterizează societatea românească în anii ce au urmat lui august 1944. Congresul al al IX-lea al Partidului Comunist Român din 1965 — scrie ziarul — a fost un eveniment care a netezit calea construirii societății socialiste multilateral dezvoltate. Sub conducerea președintelui Nicolae Ceaușescu, România a urmat calea dezvoltării viguroase în toate domeniile activității umane : industrie, agricultură, transporturi, economia națională în ansamblul ei, precum și în învățămînt, cercetare științifică și tehnologică, cultură, dezvoltare urbană, relații internaționale, comerț exterior și cooperare economică cu alte țări. O nouă calitate a vieții materiale și spirituale a întregii națiuni și noi structuri democratice pentru guvernarea societății au fost înfăptuite în acești ani. S-a instaurat o nouă atmosferă politică și ideologică, ce s-a dovedit a fi cea mai propice pentru materializarea capacității umane și a rolului activ al omului în societate.

În tot acest proces — scrie săptămînalul din Toronto — trebuie subliniate profundele transformări obținute după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, cheia de boltă a evoluției istorice a României. Creșterea economică rapidă a țării, rezultat al unei politici naționale realiste și clarvăzătoare, este aspectul cel mai notabil. Așa cum declara președintele Nicolae Ceaușescu, în anul 2000 România va fi o țară industrial-agrară multilateral dezvoltată, care va asigura condiții de viață în conformitate cu cerințele științifice pentru dezvoltarea corespunzătoare din punct de vedere fizic și intelectual a tuturor cetățenilor săi, cu o democrație bazată pe participare directă, cu drepturile și libertățile fundamentale ale omului, conchide săptămînalul canadian.

ÎN conștiința întregii lumi, președintele Nicolae Ceaușescu s-a afirmat ca un adevărat Erou al Păcii, militant neobosit pentru instaurarea unui nou climat în relațiile dintre state, bazat pe colaborare, prietenie, respect reciproc. Este ceea ce se subliniază cu pregnanță și în volumul **„Președintele României, Nicolae Ceaușescu. Eminentă contribuție la definirea unei noi ordini economice internaționale"**, apărut în editura „Spartacus" din **Tunisia**. Structurată în opt capitole, selecția de texte din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, cuprinsă în volum, analizează și dă răspuns unor probleme de cea mai mare importanță privind noua ordine economică internațională, cum sînt dreptul fiecărei națiuni de a-și alege căile proprii de dezvoltare în conformitate cu interesele sale fundamentale, precum și alte aspecte dintre cele mai importante care definesc lumea contemporană. În deschiderea volumului se află un **Cuvînt înainte** semnat de Mustapha Fersi, secretar general al Uniunii Scriitorilor Tunisieni. Autorul arată că a avut prilejul să cunoască nemijlocit România — „țară care evoluează cu pași mari pe calea tehnologiei celei mai avansate, ai cărei principali indicatori ai dezvoltării economiei naționale reflectă cu fidelitate progresul multilateral, continuu și armonios al întregii societăți" — și că a fost puternic impresionat de concepția președintelui Nicolae Ceaușescu privind îndreptarea imenselor resurse ce se cheltuiesc pentru înarmare spre domeniile care asigură bunăstarea oamenilor.

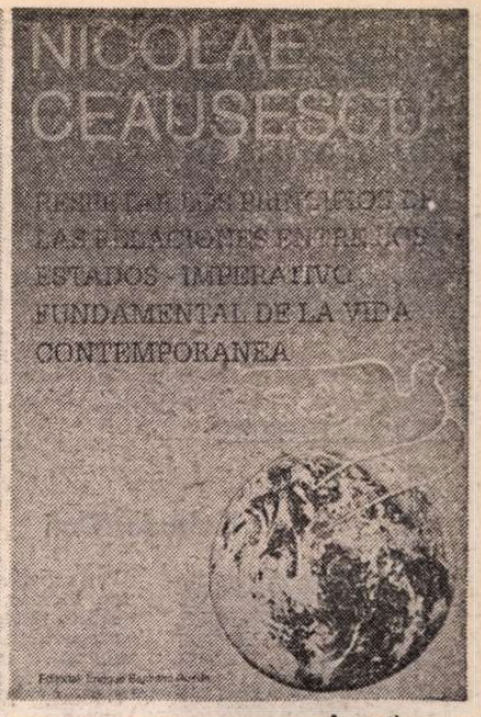
Necesitatea unei noi ordini economice internaționale, relevă scriitorul Mustapha Fersi, este „mesajul ardent pe care unul dintre liderii politici de cea mai mare audiență și credibilitate internațională, președintele Nicolae Ceaușescu, îl reînnoiește în toate instanțele adecvate, oferind comunității internaționale, în această perioadă critică și contradictorie, o opțiune clară, viabilă, responsabilă și reconfortantă.... Bogăția de idei a concepției președintelui Nicolae Ceaușescu despre o nouă ordine economică internațională reflectă o concepție bine închegată, de largă respirație și perspectivă, o gîndire pătrunzătoare, un acut simț al istoriei și o înaltă responsabilitate politică. Această concepție este o analiză critică deschisă, obiectivă, dar și pasionată a stării de lucruri în lumea contemporană. Și ceea ce este important, întreg acest demers al președintelui României are drept corolar propuneri concrete pentru măsuri, pentru acțiuni de substanță la nivel național și internațional... Am socotit că este foarte important pentru cititorul unei țări cum este Tunisia, țară în curs de dezvoltare, legată prin multe și trainice legături de România — și ea țară în curs de dezvoltare — să aibă posibilitatea de a cunoaște, fie chiar și numai în rezumat, concepția și modul cum preconizează și promovează președintele României eforturile pentru lichidarea subdezvoltării și edificarea unei noi ordini economice internaționale, a unei lumi a justiției și echității, să aibă acces direct la bogăția sa de idei, făcîndu-și o imagine de modul, absolut remarcabil, în care acest om de stat, de



Turcia

Pakistan

Nigeria



Argentina

NICOLAE CEAUȘESCU

României în lume

talie internațională, militează atît pentru promovarea intereselor naționale cît și cele internaționale, ale țărilor în curs de dezvoltare".

ÎN legătură cu această problemă, să citățm și opiniile exprimate în revista **„News Report"** din **S.U.A.** în cadrul articolului intitulat **„O politică externă de pace și colaborare"**, în care se arată că „aprecierea de care se bucură politica externă a României își are explicația în rolul său activ și constructiv, în poziția responsabilă adoptată față de problemele lumii contemporane". Relevîndu-se, în continuare, că un aspect major al diplomației române îl constituie larga dezvoltare a cooperării reciproc avantajoase cu toate statele lumii — 155 în prezent — ziarul american scrie : Politica externă a României este caracterizată prin implicarea în dezvoltarea și soluționarea principalelor probleme ale vieții internaționale, prin participarea activă și dinamică la dialogul politic mondial, prin contribuția de idei și acțiuni la soluționarea unor momente dificile în diferite perioade de timp și zone ale lumii, prin implicarea și găsirea de noi soluții pentru problemele grave ale lumii contemporane.

„Prestigioasă personalitate a lumii contemporane, ale cărei propuneri pentru o lume fără arme și războaie sînt larg cunoscute pe plan mondial, președintele Nicolae Ceaușescu a adresat în repetate rînduri chemări la rațiune tuturor statelor și șefilor de guverne, subliniind că este necesar să se renunțe la ezitări și să se treacă de la vorbe la măsuri concrete de dezarmare. România a decis, în noiembrie 1986, prin referendum național, să reducă unilateral cu 5 la sută efectivele militare, armamentele și cheltuielile militare, fiind prima țară dintr-o grupare militară europeană care a trecut la măsuri concrete de dezarmare".

„Orice trecere în revistă a politicii externe a României nu poate să nu scoată în evidență preocuparea ei constantă pentru soluționarea prin dialog a tuturor problemelor nerezolvate dintre state. Este bine cunoscut faptul că președintele Nicolae Ceaușescu a acționat și acționează constant pentru soluționarea prin mijloace pașnice a conflictelor din Orientul Mijlociu, Africa, Asia și America Centrală".

Spiritul de responsabilitate pentru destinele întregii lumi, vocația de pace, prietenie și colaborare, cu rădăcini adînci în trecutul istoric al poporului român, au căpătat noi valențe în politica externă a României moderne, țară care are un rol creator în eforturile de făurire a unei lumi noi, o lume a păcii, colaborării și progresului, arată publicația americană.

VOLUMUL apărut în **Kuweit** cu titlul **„Președintele României, Nicolae Ceaușescu. Inițiative în direcția soluționării pe cale pașnică a conflictului arabo-israelian"** evidențiază activitatea consecventă și inițiativele constructive ale președintelui Nicolae Ceaușescu privind reglementarea situației din Orientul Mijlociu exclusiv pe calea tratativelor, anticipînd în mod vizionar un proces ce este pe cale să se fundamenteze acum. Volumul este semnat de Ibrahim Shammas, cunoscut scriitor și publicist, directorul cotidianului **„Kuwait Times"** care spune, în **Cuvîntul înainte** al lucrării : „Opera președintelui Nicolae Ceaușescu merită să fie cunoscută îndeaproape pentru semnificațiile ei remarcabile de ordin general, dar care ne interesează și pe noi în cel mai înalt grad. Lucrarea de față își propune să prezinte exemple și dovezi convingătoare privind conceptele novatoare, abordările curajoase și clarvăzătoare ale conducătorului român în principalele probleme ale vieții și relațiilor internaționale". Poziția fermă și demersurile valoroase ale României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu vizînd soluționarea pe cale pașnică a conflictului din Orientul Mijlociu — se relevă în continuare — se integrază organic în concepția atotcuprinzătoare, realistă, științifică a conducătorului român privind organizarea păcii mondiale prin respectarea strictă a normelor de drept în raporturile interstatale, prin înfăptuirea dezarmării, cu prioritate a dezarmării nucleare, prin reglementarea politică a tuturor diferendelor și conflictelor existente și instaurarea unei noi ordini politice și economice mondiale.

ÎN **Grecia**, editura **„Krinos"** a tipărit volumul **„Nicolae Ceaușescu. Dezarmarea, factor primordial al păcii și securității internaționale"**, volum prefațat de Theodoros Catrivanos, secretar general al Partidului Uniunea Democratică de Stînga din Grecia — E.D.A.

Analiza realistă a conținutului și caracterului epocii moderne făcută de președintele României — se evidențiază în **Prefață** —, a proceselor și tendințelor caracteristice zilelor noastre, claritatea și cutezanța inițiativelor și propunerilor avansate, toate acestea constituie un foarte valoros îndreptar teoretic și practic. Conducătorul României, pornind de la concepția, acceptată pe plan internațional astăzi, că un nou război mondial în epoca nucleară este de neconceput întrucît ar putea duce la dispariția vieții pe planeta noastră, subliniază necesitatea imperioasă a unui nou mod de gîndire, a unei noi abordări a problemelor păcii și războiului. Președintele Nicolae Ceaușescu consideră că pacea și securitatea europeană reprezintă problema cheie pentru pacea mondială, care poate fi obținută numai prin luarea de măsuri drastice în vederea dezangajării militare și a dezarmării. Este potrivit să remarc — se arată în **Prefață** — că președintele Nicolae Ceaușescu a propus de mult ceea ce s-a realizat recent prin semnarea Tratatului istoric de la Washington : distrugerea rachetelor nucleare cu rază medie și mai scurtă de acțiune. Mai mult, domnia sa insistă asupra necesității de a se acționa pentru interzicerea tuturor armelor nucleare....

PRESTIGIOASA editură „Horizonte" din **Brazilia** a publicat, la rîndul său, volumul **„Concepția președintelui Nicolae Ceaușescu privind corelația dintre problemele dezarmării și dezvoltării"**, autorul volumului fiind deputatul Amaury Müller, economist și publicist. **Prefața** lucrării este semnată de senatorul brazilian Marcondes Gadelha care afirmă că apariția, în Brazilia, a acestei cărți, reprezintă nu numai un important eveniment editorial, ci și politic. „Formulînd această apreciere, avem mai ales în vedere interesul opiniei noastre publice față de experiența excepțională a României și, îndeosebi, față de gîndirea și acțiunea politică ale președintelui Nicolae Ceaușescu.

Personalitate multilaterală, conducătorul partidului și statului român demonstrează o capacitate deosebită în a analiza științific fenomenele interne și internaționale, a sesiza elementele noi, durabile și de esență, formulînd, pe această bază, inițiative pe cît de cutezătoare, pe atît de realiste. Această trăsătură a operei Domniei-Sale este dată atît de metodele științifice de investigare, cît și de legătura calificată cu viața, cu problemele realității".

Președintele Nicolae Ceaușescu — evidențiază senatorul brazilian — a asigurat politicii românești un caracter programatic, îmbinînd organic principiile și ideile proclamate cu inițiative și programe realiste, bine gîndite, de amplu ecou internațional. Într-o asemenea viziune au fost elaborate cunoscutele programe românești privind dezarmarea și făurirea păcii, edificarea noii ordini politice și economice mondiale, democratizarea vieții și relațiilor internaționale, reglementarea negociată a diferendelor între state, înghețarea și reducerea bugetelor militare, corelația dintre dezarmare, securitate și dezvoltare.

Operă originală în tezaurul gîndirii universale, contribuțiile președintelui Nicolae Ceaușescu la clarificarea și soluționarea marilor probleme ale unei lumi în continuă devenire trezesc interes și admirație în întreaga lume.

ACȚIUNII strălucite pe plan internațional a președintelui Nicolae Ceaușescu este dedicată și cartea publicată de editura **„Kobunsha"** din **Japonia** cu titlul **„Inițiative de pace ale României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu"**. În **Prefața** lucrării, semnată de Osamu Inaba, membru al Camerei Reprezentanților a Dietei japoneze, președintele Ligii parlamentare de prietenie Japonia — România, sînt evidențiate caracterul științific, atotcuprinzător și novator, profunzimea și realismul concepției de politică externă elaborate și promovate de președintele Nicolae Ceaușescu. Lumea contradictorie de astăzi — subliniază autorul **Prefeței** — i se înfățișează președintelui Nicolae Ceaușescu asemeni unei mări învolburate. În expuneri de referință președintele României a vorbit pe larg despre tensiunile care o caracterizează : politice, ideologice, economice, morale și militare. Dar a vorbit și despre forțele care acționează fără încetare pentru a se pune capăt acestor tensiuni. Și convingerea președintelui Nicolae Ceaușescu este că acum se impune să fie intensificată lupta pentru izolarea și anihilarea forțelor care acționează în direcția încordării sau războiului ; numai prin întărirea unității popoarelor — această mare putere a lumii contemporane, fără arme și fără armate, dar cu o mare capacitate de influențare a cursului vieții internaționale — rațiunea poate să triumfe. Președintele Nicolae Ceaușescu pledează pentru o politică nouă în problemele păcii și războiului. Doctrina sa pornește de la argumente istorice. „Imperativul unei politici noi, mai îndrăznețe, revoluționare chiar, în soluționarea problemelor mondiale constituie unul dintre fundamentele doctrinei Ceaușescu. Se pornește de la ideea că problemele actuale ale vieții internaționale pot și trebuie să fie soluționate într-un mod nou, iar forța ce poate să determine schimbarea cursului evenimentelor, realizarea unei lumi a dreptății, a libertății și independenței, a păcii, o constituie unitatea tuturor popoarelor".

LA **Ankara**, în editura **„Yorum Basin San Ltd Sti"**, a fost publicat volumul **„Președintele Ceaușescu — erou al păcii"**, semnat de publicistul turc Irfan Unver Nasrattinoglu. Omagiind personalitatea președintelui României, în cadrul ceremoniei oficiale de lansare a cărții, cunoscutul scriitor și publicist turc Necip Alpan a spus : „Națiunea română prietenă va sărbători, zilele acestea, aniversarea zilei de naștere a președintelui Nicolae Ceaușescu. Pentru poporul român, aniversarea zilei de naștere a președintelui său reprezintă o zi istorică, de importanță deosebită, domnia-sa fiind cel mai iubit fiu al poporului său, care, încă de la o vîrstă fragedă, și-a început lupta pentru interesele vitale ale patriei. Nicolae Ceaușescu s-a afirmat ca un conducător înțelept al poporului său, ca o personalitate de prim rang a lumii contemporane.

Președintele Nicolae Ceaușescu promovează o politică externă de pace, de largă colaborare cu toate națiunile lumii !".

Autorul volumului scrie, sintetizînd prestigiul mondial de care se bucură președintele Nicolae Ceaușescu în sufletul oamenilor aparținînd atîtor popoare ale lumii : „Glasul României vine din vremi străvechi, un glas ce rămîne mereu viu, ce stîrnește dragoste. Ne este imposibil să uităm glasul României, însetat de libertate, devotamentul ei față de unitatea națională și integritate... Cartea evocă în paginile sale concepția înțeleaptă și constructivă, personalitatea prestigioasă de om politic de renume mondial, precum și nobila activitate pe care o desfășoară președintele României, Nicolae Ceaușescu, pentru triumful păcii și înțelegerii în lume..."

AU fost, acestea, doar cîteva dintre luările de poziție pe plan internațional ce subliniază importanța contribuției aduse de opera președintelui Nicolae Ceaușescu la îmbogățirea tezaurului de idei al cunoașterii, al teoriei și practicii revoluționare, la edificarea unui climat nou — bazat pe colaborare, destindere, bună înțelegere și pace — care să favorizeze în cel mai înalt grad dezvoltarea omenirii pe noi trepte de civilizație. Avem satisfacția și mîndria patriotică de a vedea astăzi cum, pretutindeni în lume, această operă de uriașă importanță teoretică și practică primește o largă recunoaștere și audiență, este prețuită și admirată și, împreună cu ea, ROMÂNIA SOCIALISTĂ, ale cărei valori perene le exprimă cu strălucire.

Ca expresii ale acestei înalte recunoașteri internaționale, a interesului manifestat de opinia publică mondială față de opera președintelui României, începutul acestui an este marcat și el de importante apariții editoriale ce prezintă poziția României, a președintelui său, față de cîteva mari probleme ale lumii contemporane. Astfel, în **India**, în Editura **„Famous Publications"**, sub semnătura profesorului universitar Rais Mirza, a apărut volumul **„Președintele Nicolae Ceaușescu — promotor al păcii."** În **Argentina** a apărut, tot în aceste zile, sub titlul **„Președintele Nicolae Ceaușescu — Respectarea principiilor dintre state, imperativ fundamental al vieții contemporane"**, o amplă culegere de texte din rapoarte, cuvîntări și interviuri acordate de președintele României, această apariție editorială continuînd o amplă serie de publicații apărute în anii anteriori, bucurîndu-se de foarte mult interes din partea cititorilor. Și în **Pakistan** a apărut un volum consacrat vieții, activității revoluționare și concepției politice a președintelui României : volumul **„Președintele României, Nicolae Ceaușescu — promotor al edificării unei noi ordini economice internaționale"**, în ed. **„Elite Publishers"**, sub semnătura lui Mohammad Naseem Seemaab, redactorul-șef al revistei **„Media"**.

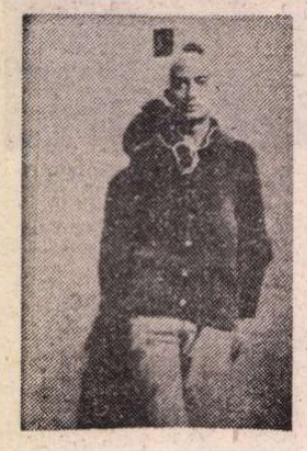
Iată, din nou, expresii concrete ale modului în care prezența României în lume este receptată cu profund interes, omagiind, astfel, activitatea exemplară a președintelui Nicolae Ceaușescu, personalitate eminentă a vieții politice mondiale.

Documentar de
Andrei Udreanu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Salvador Dali



● În ziua de 23 ianuarie a încetat din viață Salvador Dali, considerat de unii critici de artă drept „cea mai importantă figură în istoria artelor plastice în secolul XX, prin contribuția sa de excepție la înnoirea limbajului, concepției și mesajului artei picturii". S-a născut la 11 mai 1904 la Figueras, în apropiere de Barcelona. Între anii 1921—25 studiază la Madrid, la Școala de Belle-Arte, clasa academică a bătrînului maestru Carbonero. Este repede atras de pictura lui de Chirico și Carrà, citește multă filosofie și se împrietenește cu Luis Buñuel și García Lorca. În 1928 călătorește la Paris pentru „a-l vedea pe Picasso, muzeul Versailles și Muzeul Grévin", precum și pe suprarealiști. În același an realizează, împreună cu Buñuel, filmul **Ciinele andaluz.** În 1929, prima expoziție la Paris, la galeria Goemans. In 1930 publică **Femeia invizibilă.** În 1931 publică **L'Amour et la mémoire** și realizează, tot cu Buñuel, filmul **Virsta de aur.** În 1935 ilustrează **Cintecele lui Maldoror** de Lautréamont, pentru Ed. Skira, pictează cîteva tablouri antologice, printre care **Persistența memoriei, Memoria femeii-copil, Enigma lui Wilhelm Tell.** În 1941, i se organizează o expoziție retrospectivă de imens succes în S.U.A., apoi alte expoziții în Europa, la Paris, Londra și Veneția. Începe, în anii '50 seria „obiectelor uzuale pictate de un artist" — seturi de cărți de joc, veselă, chiar tapet pentru mobilarea unor „case ale frumuseții". „Este — spunea Picasso — exuberanța, revolta, meditația, lumina și țișnirea de spaimă a întunericului memoriei. Este, pur și simplu, bucuria de a crea"... (În imagine, Dali într-o fotografie de epocă realizată de Buñuel.)

Cr. U.

Peter Ustinov

● La 1 februarie, actorul, dramaturgul și regizorul britanic Peter Ustinov va primi titlul de academician asociat, conferit de către Academia de belle-arte a Institutului francez. El va ocupa locul devenit vacant prin moartea lui Orson Welles, urmînd, așa cum comentează ziarele franceze, „o tradiție de mari actori, mari creatori ai lumii spectacolului, figuri reprezentative pentru lumea artistică a timpului nostru".

Lattuada — și micul ecran

● „Nu pot renunța la aparatul de filmat. Cinematografia este o veche pasiune, fără de care nu aș putea trăi. Prin intermediul ecranului comunic publicului ceea ce simt că am de spus. Succesul la public mă face să mă simt viu. Colaborarea cu micul ecran înseamnă pentru un regizor ceea ce pentru un pictor este trecerea de la frescă la acuarelă. Dar este o colaborare indispensabilă, deoarece banii pentru un film destinat sălilor de cinema se obțin greu." Sînt declarații făcute de Alberto Lattuada (73 de ani, în imagine) la Paris, unde realizează un film pentru serialul TV **Amori,** produs de „Rete Italia".

Scrisorile lui Jack London

● Sub titlul **The Letters of Jack London** (Stanford University Press) au fost publicate în Statele Unite trei volume cuprinzînd scrisori ale autorului lui **Martin**

Eden. Se știe că scriitorul a avut o viață dezordonată și aventuroasă. Scrisorile dezvăluie însă o trăsătură esențială a sa — aceea de mare visător. „Nimic nu poate fi comparat — spunea London — cu ceea ce mintea omului poate inventa".

Premii

● Recent, au fost anunțate premiile de stat ale R.S.F.S.R. în domeniul literaturii, artei și arhitecturii pe anul 1988. Premiul Maxim Gorki a fost atribuit lui V. Lihonosov pentru romanul **Amintiri nescrise. Micul nostru Paris,** lui V. Pikuli pentru romanul **Crucișătorul** și lui V. Sanghi pentru **Călătorie în zăvoiul Lunvo.** Premiul N. K. Krupskaia a revenit lui S. Ivanov pentru nuvelele **El este printre noi** și **Treisprezece ani de viață.**

Auditorium-ul spaniol

● La sfîșitul anului trecut a fost inaugurat, la Madrid, **Auditorium-ul nacional.** Marea sală de concert are o capacitate de 2 300 de locuri, pe scena sa putînd evolua simultan o mare orchestră simfonică, un cor amplu și soliști. Autorul proiectului este spaniolul José Maria Garcia de Paredes. Orchestra și Corul național, cu concursul Orféon-ului catalan și Orféon-ului Donostiara au inaugurat Auditoriumul cu **Atlantida** de Manuel de Falla, sub conducerea muzicală a lui Lopez Cobo.

Gauguin

● Admiratorii lui Paul Gauguin vor putea vedea la Muzeul d'Orsay o mare retrospectivă, deschisă spre sfîrșitul lunii. Editura Cercle d'Art a publicat un album care reunește treizeci de picturi, rod al călătoriilor artistului, expuse la Muzeul Ermitaj din Leningrad și Muzeul Pușkin din Moscova, iar editura Flammarion publică ediția a II-a, îmbogățită, a monografiei **Gauguin** scrisă de Françoise Cahin. În noua sa formă, monografia este socotită drept o „introducere necesară" a retrospectivei de la d'Orsay.

Turnul Eiffel — 100

● În mai 1989 Turnul Eiffel își va serba centenarul. Editura Robert Laffont a tipărit cu acest prilej un volum-album, încredințînd „povestea vieții turnului" scriitoarei Françoise Sagan, iar fotografului Winnie Denker prezentarea în imagini, de la începutul construcției pînă la magia noii sale iluminații.

„Dance Theater"

● Din nou în Europa, trupa de balet a coregrafului american Alvin Nikolais, intitulată „Dance Theater", și formată din numai zece dansatori, și-a reconfirmat universul sugestiv ritmat și colorat prin cele patru „piese de rezistență" înscrise în programul-retrospectivă al acestui turneu : **Crucibal,** creat în 1985, **Contact, Imago** (1963) și **Eight Column Line,** reluare a primului spectacol, din 1940, al companiei. În imagine — o scenă fotografiată în etapa elvețiană a turneului de Tom Caravaglia.

„Ce face Shakespeare astăzi ?"

● Sub acest titlu incitant, revista „Books" a publicat un articol despre urmașii în viață ai marilor scriitori clasici. Nicholas Shakespeare, care de curînd a devenit redactor literar la ziarul „Daily Telegraph", este, după toate certificatele, urmaș direct al lui William Shakespeare. De trei ani el lucrează la un roman despre problemele terorismului și religiei în Peru. În cartea sa precedentă, **Londonezii,** alcătuită din interviuri, Nicholas a realizat un portret al capitalei britanice. Spre deosebire de el, Nicolai Tolstoi spune despre sine însuși : „Cu o asemenea ascendență, e imposibil să trăiești fără a-i simți influența". În luna aprilie i-a apărut primul său roman, **Sosirea regelui,** prima parte a unei trilogii despre regele Arthur. Monica Dickens, strănepoata marelui romancier, a scris pînă acum 42 de cărți de publicistică, literatură pentru copii și romane. Ea declara : „Dacă am ceva comun cu Charles Dickens acesta este sufletul de reporter." A influențat-o în vreun fel străbunicul ei ? „Da — mărturisește ea. M-a obligat să scriu cît pot de bine."

Brecht la Portland

● La „The New Rose Theater" din Portland, s-a bucurat de un mare și neașteptat succes în rîndul spectatorilor americani piesa lui Bertolt Brecht, **Galileo Galilei.** Regia spectacolului a fost semnată de regizorul Heinz Uwe Haus din R. D. Germană. Înaintea premierii, H.U. Haus a ținut cîteva conferințe despre opera lui Brecht, referindu-se în special la **Viața lui Galileo Galilei,** la Gelington-Hall a Universității. Pentru rolul principal a fost invitat actorul Shabaka de la „New Shakespeare Co. and The San Francisco Mime Trupe". În imagine, o scenă din spectacol cu actorii Twig Webster (în rolul lui Federzoni), John Steinkamp (Kleiner Mönch), Don Alder (Andrea) și Shabaka (Galilei).

Ignazio Buttitta — 90

● O bogată suită de manifestări culturale este pregătită pentru a omagia apropiata sărbătorire a împlinirii vîrstei de 90 de ani de către Ignazio Buttitta, cel mai important autor liric dialectal italian, autorul cunoscutelor volume de versuri **Eu sînt poet, Paiele arse** și **Poetul în piață,** precum și al dramei **Colapesce,** inspirată din folclorul sicilian. Astfel, la editura palermitană „Il vertice" a apărut ediția a II-a, mult amplificată sub raport literar și iconografic a povestirilor care evocă peste 25 de ani ai unei prietenii exemplare. Autorul celor 32 de scurte narațiuni, unele pline de haz, altele avînd accente dramatice, este artistul plastic Carlo Puleo. Intitulată sugestiv **Un pictor și un poet în piețele lumii,** volumul cuprinde și nouă poezii inedite ale lui Buttitta. Un recent interviu luat autorului de către Rosa Maria Ancona ține, cu succes, loc de prefață. (În imagine, venerabilul poet sicilian, remarcabil și prin angajarea sa politică într-o reprezentare grafică de Carlo Puleo.)

Hal Ashby

● La Malibu, în California, a încetat din viață, în vîrstă de 59 de ani, Hal Ashby, cunoscutul regizor al filmelor **Harold și Maude, Coming Home** (Întoarcerea acasă), **Bound for Glory** (Așa e țara mea), **The Last Detail** (Ultimul comando) și **Shampoo.** Hal Ashby a lucrat ani îndelungați ca monteur. În 1967 a primit un premiu „Oscar" pentru montajul la filmul **In the Heat of the Night** (În arșița nopții). Filmul său **Coming Home,** povestea unui veteran invalid al războiului din Vietnam, le-a adus actorilor Jon Voight și Jane Fonda cîte un „Oscar" pentru interpretare. Înainte de a muri, Ashby se pregătea pentru turnarea unui nou film : **Hand Carved Coffins** (Sicrie sculptate de mînă).

Joel D. Joseph : „Lunea neagră"

(National Press, Bethesda, 1987).

● Dedicată „cetățenilor privați de drepturile lor constituționale, în special celor ce au apărat cu stăruință drepturile lor și ale altora", această carte a apărut în anul bicentenarului Constituției americane. Autorul ei, avocat din Washington, a scris mai multe cărți de drept, a pledat la Curtea Supremă a Statelor Unite și numără printre clienții săi peste 60 de membri ai Congresului din ambele partide. Cuvîntul înainte este semnat de Thurgood Marshall, singurul membru de culoare al Curții Supreme.

Principalul rol al Curții Supreme fiind de a supraveghea respectarea principiilor Constituției în practica justiției americane, Joel D. Joseph a încercat să desprindă din voluminoasa ei jurisprudență — în copleșitoare majorități de natură să protejeze drepturile înscrise în Actul fundamental și mai ales în amendamentele adăugate ulterior pentru a-l pune în concordanță cu evoluția gîndirii politice — cele mai flagrante 24 cazuri de sentințe care au adus prejudicii acestor drepturi. Șase capitole tematice, fiecare dintre ele împărțit în paragrafe titrate, tind să dea impresia de prezentare obiectivă, rece, aproape tipicară, dar patosul concluziilor atestă temperamentul focos și setea de dreptate a acestui autor pe cît de academic în formă, pe atît de contestatar în conținut. Inițial, hotărîrile Curții Supreme erau anunțate numai lunea. De aici — titlul cărții.

Litigii celebre, procese care au rămas în istorie, stau alături de cauze implicînd indivizi șterși, cei mai adesea detestabili, ceea ce nu justifică însă încălcarea drepturilor lor constituționale. Din prima categorie fac parte procesele Dred Scott contra Sandford (1856), Plessy contra Ferguson (1896), Minor contra Happersett (1875), Korematsu contra Statele Unite (1944). Dred Scott a fost un negru care s-a adresat justiției pentru a protesta împotriva menținerii sale în sclavie după ce fusese dus de stăpînii săi la nord de Missouri, adică într-o zonă a Statelor Unite în care sclavia era, la vremea aceea, prohibită. Curtea Supremă a statuat că legea în baza căreia introdusese Scott acțiunea era neconstituțională, deoarece „priva pe unii cetățeni americani de dreptul de a-și duce proprietatea (sclavii) în anumite zone ale țării". „Această hotărîre a lărgit brеșa dintre statele nordice și cele sudice și a fost una din cauzele Războiului Civil" — afirmă Joseph. Începînd din 1887, mai multe state sudiste au adoptat așa zisele „legi Jim Crow" (Jim Cioroiul) care introduceau segregația rasială. În 1891, la New Orleans, oraș în care populația de culoare trăia de cîteva generații în libertate și avea un nivel cultural ridicat, s-a constituit un comitet cu scopul de a contesta valabilitatea legii prevăzînd separarea raselor în trenuri. A fost ales pentru test Homer Plessy, un mulatru „a opta parte" (șapte optimi alb,o optime negru). Conductorul i-a cerut să treacă într-un vagon pentru negri, a refuzat, a fost arestat, condamnat la amendă și, cînd cazul a ajuns în fața Curții Supreme, aceasta a menținut condamnarea în baza faimosului principiu „egal dar separat", care „a rămas legea pămîntului pînă cînd, în procesul Brown contra Consiliului educației (1954) s-a stabilit că «separat» înseamnă «inerent inegal»" „În acești 58 de ani, apartheidul a domnit fără drept de apel, cazul lui Homer Plessy fiind citat ca precedent pentru toate tipurile de discriminare rasială imaginabilă". Virginia Minor l-a dat în judecată în 1872 pe Reese Happersett, funcționar la un birou de votare din St. Louis, pentru că a refuzat s-o înscrie pe lista alegătorilor. În ultimă instanță, Curtea Supremă a fost de părere că, deși „femeile pot fi cetățeni", „de 90 de ani prevalează ideea că, atunci cînd conferă cetățenia, Constituția nu conferă în mod necesar și dreptul la sufragiu". Amendamentul propus în anul următor de un senator californian pentru a interzice discriminarea pe criterii de sex în materie de drept de vot a fost introdus în Constituție ca amendamentul 19 abia după 46 de ani, în 1920. Fred Korematsu, californian în vîrstă de 23 de ani, s-a predat singur poliției la 30 mai 1942 și a mărturisit că a încălcat ordinul de evacuare a cetățenilor americani de origine japoneză de pe coasta de vest (măsură considerată azi rasistă, deoarece nu s-a aplicat cetățenilor de origine germană sau italiană). Korematsu a suferit toată viața de pe urma cazierului său, condamnarea penală fiind întărită prin decizia Curții Supreme, care a refuzat cererea lui de a sluji în armata Statelor Unite, ca orice cetățean loial.

Provocate intenționat de inculpați, procesele de mai sus au fost dezastruoase pentru cauza susținută de ei.

Al. O.

După folclorul celtic

● Cu prilejul „Salonului cărții și presei", organizat anual în Elveția, ziarul „Tribune de Genève" conferă un „Grand Prix du Livre". La ultima ediție a Salonului (1988), Marele Premiu a revenit volumului **Les Mémoires du Roi Bérold** (Amintirile regelui Eérold) de Jean de Pingon, juriul preferîndu-l altor douăzeci și nouă de scrieri preselectate pentru distincție. Operă de debut (la 45 de ani), **Amintirile regelui Bérold**, subintitulată „Povestiri, cronici și legende din Țara Cheii", este o saga inspirată de vechiul folclor celtic. Coperta (în imagine) a fost realizată de autor.

„Patty Hearst"

● Povestea bogatei moștenitoare a clanului de presă Hearst care, după ce fusese răpită, devenise membră a unui grup terorist, scandalizînd în anii '70 America, este prezentată pe ecran de regizorul Paul Schroeder **(Cat people, Mishima)** în filmul **Patty Hearst**, cu Natasha Richardson (fiica Vanessei Redgrave) în rolul titular.

„Sydney Theatre company"

● Condusă de Ann Churchill-Brown, în Australia a luat ființă „Compania de teatru din Sydney". În repertoriu au fost incluse cu predilecție creații ale autorilor australieni și capodopere ale dramaturgiei universale. Primul spectacol înscris în program : **Romeo și Julieta** de Shakespeare.

Biografie Sibelius

● În Finlanda a apărut partea finală a unei biografii în cinci volume a compozitorului Jan Sibelius, datorată unui colectiv de autori condus de muzicologul prof. Erik Tawaststjerna.

„Conjurația Char"

● Acesta este titlul noului balet realizat de Vilfride Piollet și Jean Guizerix pe scena sălii pariziene Favart. **Conjurația** este un omagiu adus vieții și operei lui René Char. Cei doi coregrafi-interpreți au folosit, ca acompaniament, muzică de cameră de Monteverdi, Masson, Adam de la Halle. „Spectacolul nostru dovedește legăturile strînse dintre arte, reușind totodată să scoată arta coregrafică din tiparele ei uneori prea fixe, dîndu-i mobilitate și suflu poetic" au declarat Piollet și Guizerix.

Ecranizare

● Producătorul Ismail Merchant **(Heat and Dust, Room with a View)** revine prin filmul **Mincinoșii**, bazat pe romanul lui John Masters, **Zarvă în vechiul Jeypore**, la spațiul său favorit — India — și la personajele sale predilecte, englezii confruntați cu străvechea civilizație indiană. În rolurile principale, Pierce Brosnan și Keith Michell.

Dicționar

● După o muncă de trei ani, peste optzeci de cercetători, sub conducerea profesorului Pierre Brunel, au elaborat **Dicționarul marilor mituri literare**, urmînd a fi tipărit de editura franceză Rocher. Cele 125 de mituri înserate — japoneze, chineze, grecești, romane, africane, scandinave etc. — sînt studiate pornindu-se de la mitul originar, urmărindu-li-se metamorfoza datorită diverselor interpretări literare din diferite epoci, evoluția sau uitarea.

Marais — Lahaye

● Jean Marais a putut fi văzut la televiziunea franceză într-o emisiune-interviu realizată de Jean-Luc Lahaye. După convorbire, a urmat o selecțiune din piesele și filmele interpretate de popularul actor.

„Gloria lui Prizzi"

● Richard Condon (în imagine) și-a încheiat trilogia consacrată lumii interlope din America de azi. După **Familia Prizzi** și **Onoarea familiei Prizzi** (ultima ecranizată de John Huston, cu Jack Nicholson și Kathleen Turner în rolurile principale), **Gloria lui Prizzi** urmărește, cu aceeași măiestrie a intrigii și cu același ton sarcastic, „cariera" lui Charley Partanna, asasinul profesionist al Mafiei care, cu o figură bine liftată și un nume refăcut, pătrunde acum în lumea afacerilor mari și în politică.

Seriale și interpreți

● După **Curcubeul**, romanul lui D. H. Lawrence din 1915, se va realiza un serial, la B.B.C. 1, în trei episoade de cîte saizeci de minute. Familia de fermieri Brangwens și istoria a trei din generațiile sale va căpăta pe ecran chipul cunoscutilor actori Tom Bell (tatăl lui Paul Morel din precedenta ecranizare după

Fii și îndrăgostiți). John Finch și Imogen Stubbs, Paul Scofield și Mary Steenburgen apar în serialul **Mansarda. Ascunzătoarea Annei Frank**, realizat în două episoade de I.T.V., în timp ce cunoscuții Michael Caine și Jane Seymour (în imagine) vor încerca să dezvăluie misterul unui personaj celebru în epoca victoriană, în serialul **Jack Spintecătorul**.

Manifestări românești în Italia

■ ITALIA a sărbătorit împreună cu românii noi momentul istoric al Unirii de la 1 Decembrie 1918. Biblioteca română din Roma a organizat cîteva manifestări de un foarte larg răsunet în viața istorică și culturală a cîtorva din cele mai pitorești și generoase orașe ale Italiei : Caserta, Sulmona, Genova, Frosinone, Prato, Assisi și, bineînțeles, Roma, cetatea eternă.

La Biblioteca română din Roma, cîțiva profesori iluștri de la Universitatea din Roma, precum și acad. prof. Ștefan Pascu de la Universitatea din Cluj-Napoca și prof. George Lăzărescu de la Universitatea din București, au ținut cîteva conferințe de un real interes, a căror semnificație a fost tocmai comunitatea de origine de limbă și de aspirații ale românilor și italienilor de-a lungul secolelor și, mai presus de orice, evocarea momentului istoric de la 1 Decembrie 1918. Au vorbit prof. Massimiliano Pavan de la Universitatea Sapienza din Roma despre „Romanizarea Daciei în configurația unei realități teritoriale și culturale", George Lăzărescu despre „Convergențe culturale ale istoriei comune româno-italiene", Francesco Guida, de la aceeași Universitate romană, despre „Independența României, etapă spre realizarea statului național unitar", acad. prof. Ștefan Pascu despre „1 Decembrie 1918, dată a împlinirii marii dreptăți a poporului român". Prof. Geo Pistarino de la Universitatea din Genova a vorbit despre „Chilia genovezilor în secolul al XIV-lea", prof. Răzvan Theodorescu, de la Institutul de Arte Plastice din București, despre „Un capitol din cultura română : interferențe artistice româno-italiene" (conferință însoțită de sugestive diapozitive), prof. Fiorella Bartoccini, de la Universitatea din Roma, despre „Legiunea română pe frontul italian în 1918", prof. Ion Dumitriu Snagov despre „Creația reprezentanței române a Comitetului național român din 1918 pe lîngă Sfîntul Scaun", iar prof. Giuliano Caroli, despre „Recunoașterea internațională a unirii Transilvaniei cu România".

Cu același prilej, au putut fi admirate cîteva expoziții de carte, de artă populară și pictură românească prezentate în saloanele Bibliotecii și în sălile special amenajate.

Academicianul prof. Ștefan Pascu, prof. George Lăzărescu și prof. Răzvan Theodorescu au fost apoi oaspeții orașului Caserta. Conferințele au fost ținute în magnificul Palat din Caserta construit în secolul XVIII de arhitectul Luigi Vanvitelli.

La Universitatea din Genova, acad. prof. Ștefan Pascu și prof. Răzvan Theodorescu au vorbit despre relațiile comerciale dintre acest port maritim și portulanele românești de la Marea Neagră în secolele XIV și XV, iar prof. George Lăzărescu a susținut tema „Umanismul românesc și umanismul italian" la Universitatea din Roma, Institutul de Filologie romanică, Catedra de limba română ; s-au evocat cu această ocazie contribuția marilor umaniști italieni Enea Silvio Piccolomini, Poggio Bracciolini, Flavio Biondo, Francesco Berlinghieri din secolele XV și XVI la marea descoperire a romanității noastre, ca și aportul marilor cronicari români, Grigore Ureche, Miron Costin și apoi Constantin Cantacuzino, Despot Vodă, Petru Cercel la dezvoltarea unui umanism de esență clasică imprimată pe un tărîm românesc autentic, de aceeași origine cu cea antică, romanică și apoi italiană.

O mare sărbătoare a fost organizată apoi la Sulmona, orașul în care s-a născut poetul Ovidiu, oraș înfrățit cu orașul Constanța. Autoritățile sulmoneze s-au întrecut în a-și demonstra toată simpatia pentru poporul român, pentru evenimentele lui istorice de mare răsunet în civilizația Europei înseși.

La Trapani, în Sicilia, entuziastul prof. Enzo Vento, dedicat trup și suflet poeților Ovidiu, Vergiliu și Eminescu, a acordat aceluiași eveniment istoric o importanță de-a dreptul impresionantă. Afișe impunătoare, răspîndite în toate cartierele, arborarea drapelelor român și italian pe fațada impozantului edificiu al Prefecturii au marcat pregnant evenimentul sărbătorit. Un grup de tinere de la liceul din localitate, sub conducerea aceluiași entuziast organizator, prof. Enzo Vento, a recitat în limba română sute de versuri din lirica poetului Eminescu, cu o pasionantă trăire, drept alt omagiu adus poporului român și valorilor lui.

În cadrul Bibliotecii române din Roma, Președintele Asociației Internaționale de Artă Modernă și al Asociației Presei periodice italiene a patronat un concert de muzică italiană și românească, după care au fost vizitate alte expoziții organizate sărbătorește de membrii Bibliotecii împreună cu pictorii români aflați în aceste zile în orașul etern. Un alt concert de muzică românească și italiană a fost susținut de soliști instrumentiști de la Conservatorul Santa Cecilia, sub conducerea devotatei profesoare de origine română Ana Ungureanu, în același local al Bibliotecii române din Roma.

La Frosinone, Prato, Assisi, acad. Ștefan Pascu a conferențiat despre momentul unirii de la 1 Decembrie 1918, urmărit cu interes de un numeros auditoriu.

George Lăzărescu

Capodopere inaccesibile

● Cuprinzînd aproape 16 mii de opere de artă a căror valoare se ridică la multe milioane de lire sterline, colecția pe care o adăpostește o clădire publică de pe malul sudic al Tamisei este cea mai valoroasă din toate cîte le posedă Marea Britanie. Ea este însă aproape necunoscută publicului londonez, fiind accesibilă doar unui cerc îngust de personalități politice. După cum informează publicația londoneză „Independent", colecția este destinată exclusiv instituțiilor de stat și ambasadelor britanice din lumea întreagă. Selecția se face după gusturile personale ale celor care ocupă birourile oficiale (de pildă, primului ministru Margareth Thatcher îi plac în mod special portretele de eroi britanici de tipul lui Wellington), sau în funcție de sensibilitățile țării de reședință a ambasadei (la Paris, de exemplu, portretul lui Welington se învecinează cu acela al ui Napoleon).

André BRUNELIN :

GABIN

Perioada cenușie (VI)

„ÎN ZIUA în care am fost chemat pentru a turna — își aduce aminte Lino Ventura, pe-atunci debutant neprofesionist — mi-am virit lucrușoarele într-o geantă și am pornit într-acolo, zicîndu-mi că numai dintr-o sminteală acceptasem propunerea regizorului Jacques Becker de a face film. Eram sigur că mă îndrept spre o catastrofă. N-aveam habar ce-nseamnă a juca, nu-mi părea a fi deloc o treabă pentru mine ; semănam puțin cu Jean — rezervat și pudic.

Ajuns la studio, am spus imediat :

— Vreau să-l văd pe domnul Gabin !

Mi-au apărut atunci în față chipuri uluite, vrînd parcă a-mi spune că nu în felul acesta poate fi deranjat Jean Gabin. Am stăruit. Și iată că un tînăr, fiu al unui asistent de regie, a binevoit să mă conducă spre cabina lui Jean.

Am bătut la ușă. Un glas de femeie, glas nazal cu vădit accent parizian — era Micheline Bonnet, costumiera — a întrebat fără să deschidă :

— Cine-i acolo ?

— Mă numesc Lino Ventura, joc într-un film și vreau să vorbesc cu domnul Gabin.

— Nu se poate ! a hotărît Micheline.

— Ce se întîmplă ? Cine-i la ușă ? s-a auzit atunci glasul unui bărbat, glas pe care l-am recunoscut îndată.

Am repetat spusele de mai înainte.

— Bine, bine, intră ! a spus Jean.

Am intrat și m-am țintuit în fața lui. M-a privit. Era în maieu, cu bretelele pantalonilor lăsate în jos. L-am privit la rîndu-mi, fără să mă clintesc. Gabin era idolul meu ! De foarte tînăr încercasem să fac, să mă mișc ca el. Iar acum, îmi era dat să-l văd acolo, la numai doi pași de mine. Mai mult decît atît, urma să «joc» alături de el !

— Merge treaba, merge ? m-a întrebat.

— Merge, mi-am auzit eu răspunsul.

— Bun. Atunci, pe curînd ! a adăugat el. Și nimic altceva. Ce simplu fusese totul ! Ce simplu... Mă liniștisem. Am ieșit din cabina lui, cu gîndul că de-acum înainte puteam încerca să fac film. Dar dacă Jean nu m-ar fi primit așa cum m-a primit, dacă nu mi-ar fi spus ce mi-a spus, aș fi șters-o imediat și nici că m-ar mai fi putut prinde cineva."

„ÎMI amintesc de seara în care Jean s-a reîntors de la studio pe cînd turna filmul **Nu pune mîna pe gologani**, povestește Dominique. Rareori îmi vorbea despre cele petrecute în timpul zilei, dar atunci s-a grăbit să-mi împărtășească o părere :

— Mai joacă în film un tip interesant. M-aș mira să nu se vorbească și mai încolo despre el !

Era vorba de Lino. Îl tulburase așadar nespus pe Jean, altfel deloc ușor impresionabil în ale meseriei. Între ei s-a născut foarte repede o afinitate puternică — pe platou, în afara lui, în viață. Lino a fost unul dintre puținii prieteni adevărați ai lui Jean. Și, cu toate acestea, cît de aprig se mai certau citeodată !"

...Da, se luau și la harță uneori, dar se îndrăgeau, fiindcă se stimau reciproc ; prea pudici însă pentru a și-o spune. Or, tocmai aceste sentimente puternice care îi legau le îngăduiau să se și ocărască, precum niște adunători de zdrențe, știind prea bine că asta nu le putea umbri cîtuși de puțin prietenia...

EXACT în perioada în care turna filmul **Aerul Parisului**, cu Marcel Carné ca regizor, — ne spune biograful André Brunelin — l-am rugat pe Jean să accepte ca Federația franceză a cine-cluburilor, de care mă ocupam pe-atunci, să-l sărbătorească pentru cincizeci de ani de viață și douăzeci și cinci de carieră cinematografică. Festivitatea urma să se desfășoare în sala Pleyel. Jean a primit. Ce-i drept, nu am avut curajul să-i spun de la început că va trebui să vorbească publicului la sfîrșitul serii. Am făcut-o cu doar cîteva momente înainte, cuprins de rușine și remușcări.

— Mă rog... a îngăimat el. Chiar crezi că trebuie... să mă duc pe scenă ?

Am fost secondat în rugămintea mea de către Serge Reggiani care, între timp, recitase pe scenă un lung și emotionant poem scris anume de către Jacques Prévert și intitulat „Solstițiu de martie". Cu sentențioasă gravitate, Reggiani i-a arătat lui Jean că așa se cade, că este, cum se spune, o chestiune de politețe... În fața unui asemenea argument, Gabin nu a mai opus nici o rezistență. Ba chiar, spre uimirea mea, a adăugat cu aer timid :

— Da, mi se pare că ar fi drăguț din partea mea să le spun cîteva cuvinte. Nu știu ce anume... dar o să văd...

— E rîndul dumitale, Jean ! i-am atras eu atenția, fără milă.

— Bine, bine... Am înțeles...

A mai tras cu sete un fum din țigară, apoi a strivit-o încet-încet, cu grijă, spre satisfacția pompierului care îl urmărea atent. Gestul, atitudinea aceasta i le văzusem de sute și sute de ori în studio, cînd era chemat pentru cîte o scenă. Ziceau unii (care credeau că-l cunosc) cum că asta era cochetărie de star, căruia îi place să se lase așteptat. În realitate, nu era altceva decît un fel al său de a se concentra și de a îndepărta emoția care îl stăpînea, aproape de fiecare dată, înainte de a se duce în fața camerei.

— Mă duc... Trebuie să mă duc, firește... Dar dacă voi credeți că-i ușor, vă înșelați...

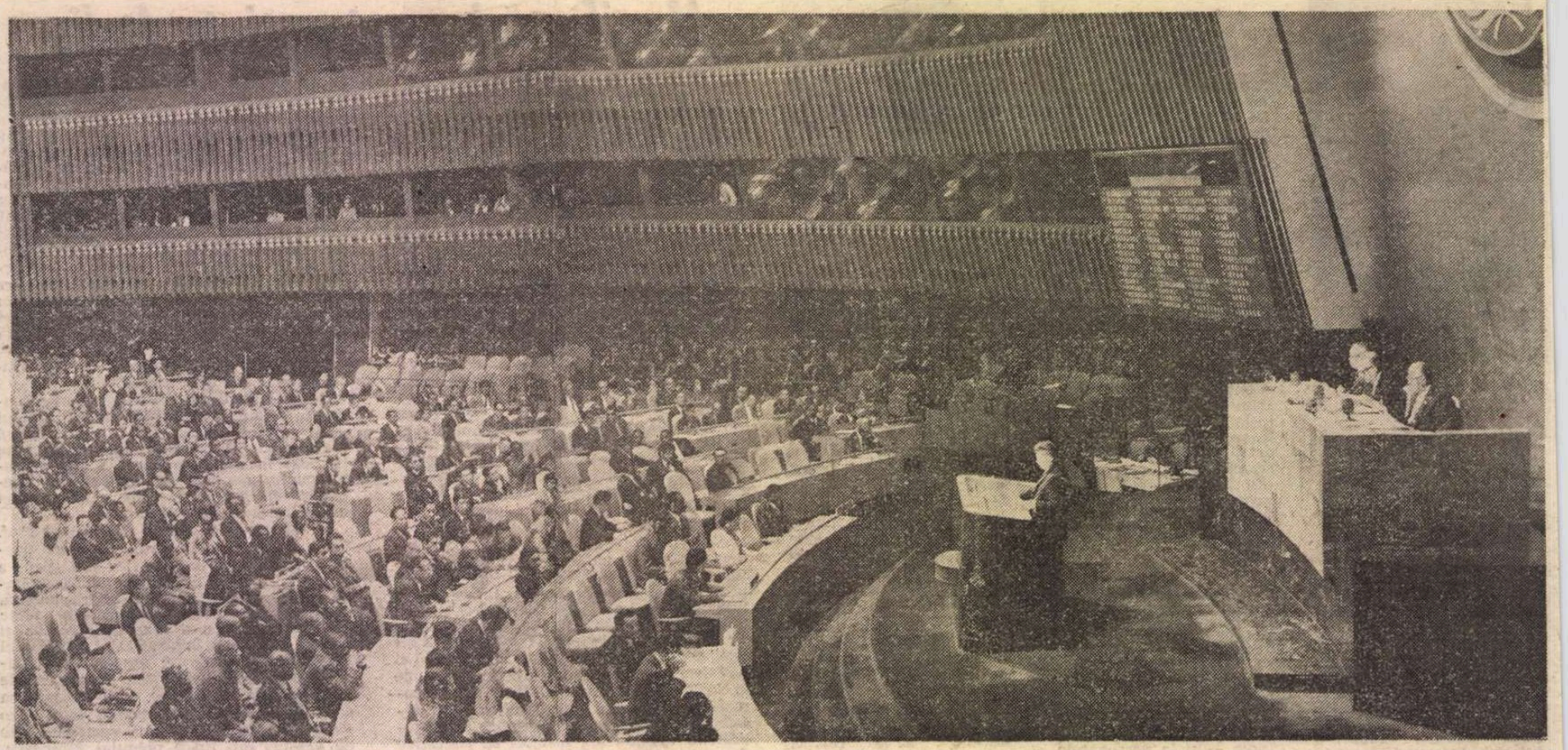
Apariția pe scenă i-a fost întîmpinată de nedrămuite ovaționări. Două mii de persoane aplaudau frenetic, în picioare. Iar în asistența aceea se aflau parteneri de-ai săi dintre cei mai prestigioși, egalii săi în talent și glorie, autori ai scenariilor jucate și regizorii lor. A clătinat ușor din cap de cîteva ori, mecanic ; buzele-i subțiri și palide tremurau, în timp ce mîinile fine strîngeau cu putere microfonul. L-am văzut ridicîndu-și puțin umerii, ca pentru a trage mai mult aer în piept. Toată lumea credea că o să vorbească. Eu, la fel. Peste sală a coborît atunci o liniște adîncă. Dar tocmai liniștea aceea, dimpreună cu cele două mii de priviri ațintite asupra lui, l-au dat gata. Cu greu a izbutit să rostească un „mulțumesc", care i s-a stins iute în gîtlej. Apoi, aidoma unui boxer vlăguit, care a cîștigat totuși o luptă grea, și-a îndepărtat brațele de trup, într-un gest exprimînd neputința : după aceea și-a adus palmele în față și, împreunîndu-le, a dat astfel de înțeles că mulțumește tuturor, dar că mai mult nu-l în stare.

Asistența l-a ovaționat din nou, iar el a ieșit din scenă mergînd de-a-ndaratelea. Un abur i se așternuse peste albastrul privirii. În același timp însă, cred că era fericit. Nespus de fericit. S-a apropiat de mine și mi-a spus :

— Acum ai văzut, da ? Te-ai convins... Să nu-mi spui că-i din vina mea ! Am vrut să le vorbesc, să le zic ceva, dar s-au pornit pe aplauze și s-a dus naibii totul ! Să mai fi adăugat pe urmă nu știu ce, n-avea rost... Trebuia să cadă cortina...

...Într-adevăr, coborîrea cortinei din seara aceea marcase încheierea unui mare și valoros capitol al vieții și carierei lui Jean. Dar, curînd, ea avea să se ridice din nou, pentru a dezvălui următoarea parte a vieții sale. La fel de prețioasă și de rodnică.

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea



La tribuna Organizației Națiunilor Unite

Prestigiul politicii externe românești

DINTOTDEAUNA, poporul nostru a iubit cu ardoare glia strămoșească, a apărat cu bărbăție brazda și hotarele ei, dreptul de a fi stăpîn le el acasă, de a trăi în bună pace cu toate națiile.

În inima și în conștiința neamului românesc se păstrează vie, ca o flacără veșnică a recunoștinței, imaginea luminoasă a marilor bărbați care, prin vitejia și cutezanța lor, prin înaltele lor însușiri de conducători și-au închinat viața și lupta libertății și dreptății, fericirii și bunăstării poporului din rîndul căruia s-au ridicat falnici, ca stejarii.

Cu aleasă cinstire și prețuire, cu sentimente de dragoste și recunoștință, toți cetățenii patriei au dăltuit în marmura eternității chipul și pilduitoarele fapte ale ctitorului de țară și istorie nouă, al marelui Erou între eroii neamului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărui aniversare a zilei de naștere și a peste cinci decenii de neîntreruptă activitate revoluționară, se constituie într-o adevărată sărbătoare a tuturor fiilor și fiicelor României socialiste.

Imaginea strălucitoare de astăzi a țării este organic legată de anii, de izbînzi fără seamăn, de uriașele transformări și remarcabilele realizări în toate domeniile din perioada care a trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român care, implinind actul de voință al partidului și poporului, l-a investit pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în suprema funcție de secretar general al partidului. Este vremea de aur a devenirii noastre socialiste, definită ca un simbol „Epoca Nicolae Ceaușescu".

Cîndva o simplă reprezentare geografică pe planiglob, țara și-a cucerit demnitate și prestigiu în rîndul națiunilor lumii.

REALIZÎND o remarcabilă sinteză între exigențele propășirii naționale, ale dezvoltării economico-sociale și cerințele edificării unei lumi a păcii și dreptății sociale și naționale, conducătorul partidului și statului nostru are meritul nepieritor de a fi făuritorul politicii externe românești, originale și constructive. Ideile, tezele și acțiunile sale de stringentă actualitate și largă perspectivă au impus activitatea internațională a României socialiste în conștiința umanității, prin contribuția activă, pozitivă la soluționarea momentelor mai importante de pe arena mondială. Într-un articol recent publicat de ziarul „Egyptian Gazette", se relevă : „meritul esențial al conducătorului statului român este de a fi elaborat și fundamentat — ținînd seama de gravitatea și complexitatea actualei situații mondiale — un program teoretic și practic, realist și convingător de dezarmare și pace, pentru promovarea căruia își dedică întreaga activitate. Deschisă viitorului și permanentei înnoiri creatoare, opera de pace a președintelui Nicolae Ceaușescu a afirmat în lume un nou mod de a gîndi și acționa, îmbogățind tezaurul de idei și practica politică mondială".

Istoria consemnează cu cinstirea cuvenită faptul că ilustrul nostru președinte a pus în fața popoarelor adevărul că problema fundamentală a zilelor noastre o constituie oprirea cursei înarmărilor, în primul rînd a celor nucleare, trecerea la dezarmare, salvgardarea păcii pe pămînt, asigurarea dreptului popoarelor la viață, la existență, la libertate și independență. Chiar dacă în cursul anului trecut s-au realizat unele măsuri privind eliminarea rachetelor cu rază medie și mai scurtă de acțiune și au continuat tratativele privind realizarea de noi acorduri privind armele nucleare și soluționarea unor conflicte prin negocieri, totuși spirala cursei înarmărilor a urcat, experiențele nucleare nu au încetat și s-a ajuns chiar la aplicarea în viață a conceptului referitor la descurajarea nucleară prin perfecționarea armelor nucleare cu rază scurtă de acțiune și tactice. În același timp, armele convenționale nu numai că au suprasaturat arsenalele militare, dar cunosc și ele modernizări. Neliniștea popoarelor este deci firească, speranțele lor nu s-au împlinit, cu atît mai mult cu cît nici în domeniul armelor chimice și a altora de distrugere în masă nu s-au realizat progrese, iar focarele de tensiune nu s-au stins.

Iată de ce, în Mesajul de Anul Nou adresat întregului nostru popor, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia cu tărie necesitatea de a se acționa pentru realizarea unor acorduri privind eliminarea totală, în mai multe etape, a armelor nucleare, de a se face totul pentru începerea în anul 1989 a tratativelor privind reducerea substanțială a armelor convenționale, pentru realizarea unor acorduri referitoare la eliminarea armelor chimice, pentru reducerea radicală a cheltuielilor militare. În conceptul profund umanist al conducătorului partidului și statului nostru, înfăptuirea tuturor acestor măsuri trebuie să fie în strînsă legătură și aplicate simultan, sub un strict control internațional.

În condițiile în care situația internațională continuă să se mențină complexă, contradictorie și gravă, cînd starea de sănătate a planetei, însăși existența vieții, stau sub semnul primejdiei, președintele țării apreciază că nu trebuie create iluzii popoarelor că pot trăi fără teama unui război nuclear pustiitor. De aici, necesitatea întăririi unității de acțiune a popoarelor, a forțelor progresiste, democratice de pretutindeni în lupta pentru dezarmare și pace. Oamenii politici trebuie să-și dovedească adevărata capacitate, forța personalității, nu în organizarea înarmărilor, ci în angajarea lucidă și rațională pentru a asigura o lume fără arme și fără războaie, pentru a pune capăt politicii de șantaj și amenințare.

SOLIILE păcii și prieteniei, cum definește poporul român vizitele oficiale de prietenie făcute de tovarășul Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu în țări de pe toate paralelele și meridianele lumii, reprezintă una din coordonatele de bază ale politicii noastre externe dedicată amplificării și adîncirii relațiilor de prietenie și colaborare ale României cu țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduiri sociale. După Congresul al IX-lea au fost întreprinse peste 200 de vizite la nivel înalt. Numai în cursul anului 1988 au avut loc în România sau peste hotare 26 de întîlniri de lucru și prietenești cu șefi de stat, fiind semnate sau adoptate 28 de documente politice sau economice care au deschis noi perspective dezvoltării raporturilor României cu celelalte state în diferite domenii.

În orientările politicii externe a partidului și statului cheia de boltă o reprezintă promovarea principiilor de relații noi între state, a căror importanță este asemănătoare cu „aerul și apa" pentru existența umană : deplina egalitate în drepturi, respectul independenței și suveranității naționale, neamestecul în treburile interne și avantajul reciproc. Viața, realitatea au validat întru totul marea valoare a acestor principii.

Într-o lume în care se mențin și se proliferează conflictele și războaiele locale și regionale — datele oficiale demonstrînd că în 1988 au avut loc 22 războaie în diferite zone soldate cu aproape o jumătate de milion de victime, iar pustiitorul război dintre Iran și Irak a condus la pierderi de peste 500 miliarde de dolari — conducătorul României s-a impus prin vibrante apeluri la rațiune, prin acțiuni și inițiative dinamice și principiale pentru soluționarea pe cale politică, prin tratative a tuturor problemelor litigioase.

Este cunoscută și larg apreciată în acest sens consecvența cu care a acționat și acționează șeful statului român pentru reglementarea pe calea negocierilor a conflictelor din Orientul Mijlociu, zona Golfului, Africa, Asia, America Centrală. Acest generos concept a fost reafirmat și în Mesajul de Anul Nou și va reprezenta, în continuare, unul din obiectivele de bază ale politicii externe românești.

În dialogul general-european pentru creșterea încrederii, securității și cooperării, România a fost și este o prezență activă promovînd idei și inițiative în dorința dezarmării, înțelegerii și conlucrării rodnice între toate popoarele continentului, în toate domeniile. De-a lungul anilor, începînd cu reuniunea de la Helsinki și terminînd cu cea de la Viena, România, prin poziția, considerentele și inițiativele tovarășului Nicolae Ceaușescu a definit în mod limpede teza făuririi unei Europe unite în diversitatea orînduirilor sociale, a națiunilor libere și independente.

În legătură cu reuniunea de la Viena, țara noastră, participînd la lucrări animată de dorința de a-și aduce contribuția la încheierea ei cu succes, a prezentat în cursul lucrărilor o serie de observații și rezerve pe capitole, arătînd în mod concret care sînt acele probleme ce nu și-au găsit o reflectare corespunzătoare în document, observații și rezerve pe care le-a menționat și cu prilejul consensului la care s-a asociat pentru adoptarea documentului. Așa cum se subliniază în Declarația Republicii Socialiste România prezentată la Viena — o serie de prevederi pot deschide calea amestecului în treburile interne ale altor state, încălcării independenței și suveranității naționale. Toate prevederile documentului, așa cum se menționează în însuși cuprinsul său, vor trebui aplicate în cadrul constituțional, al legislației și reglementărilor interne în fiecare țară, al tradițiilor și condițiilor sale specifice.

ȚARA noastră va face totul pentru a contribui și în viitor la dezvoltarea colaborării și întărirea încrederii și securității pe continent.

În concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, pacea, dezarmarea, colaborarea internațională sînt astăzi mai mult ca oricînd legate de lichidarea subdezvoltării economice și instaurarea unei noi ordini economice internaționale, bazate pe egalitate și echitate, care să asigure progresul economic și social al tuturor statelor.

Președintele României, apreciat pe drept cuvînt ca un mare prieten și un tovarăș apropiat al popoarelor care luptă pentru afirmarea lor liberă și suverană, a fundamentat, cu mulți ani în urmă, conceptul revoluționar al noii ordini economice, a promovat cu stăruință necesitatea unei abordări noi în soluționarea globală, în cadrul unei conferințe internaționale sub egida O.N.U., a problemelor subdezvoltării, a realizării noii ordini economice mondiale, a rezolvării datoriei externe a țărilor în curs de dezvoltare, care se ridică la cifra astronomică de 1 320 miliarde de dolari — aproape echivalentul sumei cheltuite pentru aberanta cursă a înarmărilor. Numai bugetul S.U.A. pentru înarmări în anul fiscal 1990 se ridică la un sfert din totalul datoriei externe a țărilor în curs de dezvoltare.

Concepută sub semnul unei neîntrerupte conectări la transformările care au loc în lume, politica externă a României socialiste, fundamentată pe gîndirea și acțiunea tovarășului Nicolae Ceaușescu, impune țara noastră și pe ilustrul său președinte ca factori creatori în concertul eforturilor internaționale îndreptate spre edificarea unei lumi a păcii, colaborării și progresului.

Ion Mărgineanu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 5, joi 2 februarie 1989

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

5

IZVOR MEREU VIU

(Paginile 12—13)

Cu poporul, pentru popor

EMOȚIONANTELE manifestări de dragoste și stimă față de secretarul general al partidului, președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, prilejuite de sărbătorirea zilei de naștere a omului care, întruchipînd voința poporului, constituie simbolul cel mai strălucit al cursului politicii patriei noastre în ultimii aproape douăzeci și patru de ani, au avut, au darul de a reliefa odată mai mult izvorul de energie și fertilitate din care au pornit și se alimentează, într-o benefică suită, evenimentele ce au schimbat definitoriu fața acestei țări și viața oamenilor de aici. Este, acest izvor nesecat, poporul însuși, cu marile sale puteri creatoare, angajate într-o operă de edificare multilaterală fără precedent ca valoare în întreaga noastră istorie națională. Este, acest izvor, gîndirea politică lucidă, supunînd mereu ideea probei faptei, examenului concordanței cu nevoile și aspirațiile noastre, inaugurată de cel de-al IX-lea Congres al partidului, din inițiativa patriotică, profund revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu. „Putem, într-adevăr, să privim cu mîndrie la tot ceea ce am realizat în decursul anilor de construcție socialistă, în care — fără îndoială — Congresul al IX-lea reprezintă un moment hotărîtor pentru dezvoltarea de astăzi a României", arăta secretarul general al partidului în cuvîntarea rostită la 26 ianuarie, a.c., reliefînd în continuare : „Am înțeles, încă de atunci, că trebuie să rupem cu dogmatismul, cu șabloanele, cu concepțiile perimate, înapoiate, să repunem socialismul științific în drepturile sale". Această repunere a socialismului științific în drepturile sale a reprezentat, în primul rînd, redarea sensurilor fundamentale ale democrației socialiste, ruperea din improvizație și diletantism, din eroare și utopie generată de calchieri ale unor modele de dezvoltare neadecvate a întregului mod de a vedea prezentul și viitorul României.

Dacă azi, la aproape un sfert de veac de la acel eveniment hotărîtor, avem posibilitatea unei retrospective limpezi asupra ceea ce a însemnat capacitatea de a privi înainte în timp a noului mod de a elabora și făuri linia politică a țării, nu în mai mică măsură ne putem da seama de importanța covîrșitoare a axării întregii dezvoltări pe adevărurile și nevoile poporului, de a supune bogăția de programe de dezvoltare, polivalența ideilor de structurare științifică a progresului social, ca o permanență, dialogului poporului, dezbaterii la scară națională, colocviului viu, capabil să stimuleze inițiative, energii în proporții necunoscute la noi. România de azi este rezultatul acestui mod deschis democratic de a elabora și înfăptui politica. România contemporană s-a născut și a renăscut din planuri nu numai temeinic gîndite și formulate, ci și dintr-o pe deplin justificată de viață îndrăzneală, printr-o absolut necesară istorice acțiune demiurgică, posibilă numai prin aportul întregii națiuni. Armătura edificiului social înălțat în acești ani de mare desfășurare de energie și inițiativă, fantezie și îndrăzneală sînt oamenii României de azi — muncitorul cu o profesionalitate temeinică, țăranul unei vieți rurale puternic racordată la progres, intelectualul despre care, cu îndreptățire dată de realitate, secretarul general al partidului spune acest memorabil adevăr : „Niciodată intelectualitatea nu a avut un asemenea rol hotărîtor în întreaga dezvoltare a societății noastre, desigur, în strînsă unitate cu clasa muncitoare și cu țărănimea, cu întregul popor". În rîndurile intelectualității românești, participantă la elaborarea și materializarea strategiilor dezvoltării României, cu uneltele lor, cu specificul efortului lor, se află, într-un punct de impact direct cu lumea, cu realitatea socialistă a patriei, și scriitorii. În aria generoasă a politicii aparținînd poporului, înfăptuită în slujba poporului, s-au născut atîtea opere literare valoroase, a căror mărturie se înfățișează peremptoriu la întîlnirea cu timpurile ce vor veni, cu oamenii de mîine. Mărturie despre o epocă de răscruce ,despre oameni care au izbutit, prin concentrarea zestrei de talent a unei întregi națiuni, să zidească structurile unei Românii înscrisă fără ezitare în spațiul necontenitului progres.

„România literară"

■ Tot ceea ce s-a realizat în România în anii construcției socialiste — și mai cu seamă după Congresul al IX-lea al partidului — reprezintă o continuare a preocupărilor de dezvoltare independentă a patriei noastre. Toate aceste realizări sînt strîns legate de întreaga istorie, de tot ceea ce a făcut poporul nostru, în diferite etape ale dezvoltării sale, pentru formarea ființei sale naționale, a națiunii, a statului național unitar, pentru scuturarea dominației străine, sînt legate de lupta împotriva asupririi moșierilor și capitaliștilor, pentru a deveni stăpîn deplin pe destinele sale, stăpîn deplin în țara sa. Fără aceste lupte îndelungate, nici realizările de azi nu ar fi putut fi obținute.

Doresc ca, în aceste împrejurări, să aduc omagiul nostru tuturor acelora care, în decursul istoriei grele, zbuciumate, de luptă îndelungată, au făcut totul pentru libertatea și progresul patriei noastre. Doresc, în primul rînd, să aduc un omagiu poporului nostru — adevăratului făuritor al propriilor sale destine, al istoriei națiunii noastre. Subliniez aceasta pentru că, întotdeauna, nu trebuie să uităm — și subliniez aceasta încă o dată — că datorăm totul poporului, că vom putea asigura dezvoltarea României, independența și suveranitatea sa, numai împreună cu poporul, făcînd totul pentru popor, pentru bunăstarea și fericirea sa !

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea rostită la solemnitatea omagială din 26 ianuarie)

Biblioteca județeană MUREȘ

Din 7 in 7 zile

Politică umanistă, înaltă responsabilitate pentru soarta păcii

ÎN numeroase ţări ale lumii au apărut cărţi, au fost publicate articole în presă şi au avut loc manifestări politico-culturale consacrate omagierii personalităţii şi activităţii preşedintelui României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Toate subliniază măsura în care comunistul de omenie ce se află la cirma partidului şi statului nostru reprezintă gîndirea şi acţiunea înaintată a epocii, cu o strălucire demnă de cauza căreia s-a dedicat în întregime : propăşirea socialistă a patriei şi poporului său, în acelaşi timp cu o contribuţie neprecupeţită la cauza păcii şi progresului întregii omeniri.

Evidenţiind că prestigiul internaţional al României socialiste sporeşte zi de zi, ziarul „Nodon Sinmun" din R.P.D. Coreeană arăta recent că toate realizările obţinute în construcţia internă, socialistă, a României sînt strîns legate de conducerea înţeleaptă a destinelor ţării de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, care se bucură de adeziunea şi respectul profund ale comuniştilor, ale întregului popor.

Într-o lume frămîntată de nenumărate dileme, într-o lume în care s-au acumulat probleme stringente, iar răspunsurile la întrebările vitale se lasă aşteptate, România şi preşedintele Nicolae Ceauşescu au demonstrat forţa unei politici care a abordat şi abordează cu seriozitate dosarele acute ale contemporaneităţii : aceastâ idee revine mereu în scrierile şi în cuvîntările consacrate şefului statului român.

Ilustrînd-o, revista „Akher Saa" din Egipt şi-a intitulat articolul : „Dreptul la pace, dreptul la viaţă — deviza politicii externe româneşti". La rîndul său, ziarul „24 Saat" din Turcia scria în articolul intitulat „Preşedintele Nicolae Ceauşescu — promotor neobosit al cauzei păcii", că politica externă a României socialiste, vizînd statornicirea în întreaga lume a unui sistem durabil de relaţii noi, de pace, securitate şi colaborare, poartă amprenta gîndirii novatoare, străbătută de un puternic şi autentic umanism.

Alt aspect subliniat cu interes şi respect este acela că preşedintele Nicolae Ceauşescu a susţinut întotdeauna cu fermitate că dezarmarea şi destinderea sînt probleme vitale ce interesează întreaga omenire şi că ţările mici şi mijlocii trebuie să-şi aducă propria contribuţie în aceste domenii, deoarece ele sînt afectate în cel mai înalt grad de cursa înarmărilor.

În articolul „Nicolae Ceauşescu : Om de stat şi luptător pentru destindere, dezarmare şi pace", săptăminalul londonez „New Voice" subliniază că preşedintele României este iubit în ţara sa, respectat şi apreciat într-o mare parte a lumii, îndeosebi pentru contribuţia sa neobosită la instaurarea păcii şi pentru afirmarea statornică a necesităţii unei noi ordini economice internaţionale, care să elimine pentru totdeauna sărăcia, ignoranţa, analfabetismul şi bolile în întreaga lume. Revista pune în evidenţă justeţea punctului de vedere al preşedintelui Nicolae Ceauşescu referitor la faptul că într-un război nuclear nu pot exista învingători şi că actualele cheltuieli nesăbuite din domeniul militar nu numai că au generat focare de conflict şi tensiune, dar pot deveni o povară chiar şi pentru cele mai bogate şi mai dezvoltate ţări.

Arătînd că în „Epoca Nicolae Ceauşescu", România, cîndva una dintre cele mai sărace şi mai înapoiate ţări europene, cu o economie predominant agrară, s-a transformat într-o ţară socialistă asigurînd un nivel de viaţă ridicat pentru toţi locuitorii săi, „New Voice" scrie : În România constituţia este respectată nu numai în teorie, ci şi în practică, de cea mai mare importanţă fiind faptul că ea este sprijinită de măsuri concrete. Dreptul la muncă, dreptul de a avea o locuinţă şi un mediu înconjurător sănătos, dreptul la educaţie primară şi superioară, la ocrotirea sănătăţii, dreptul de a beneficia de asigurare materială la bătrîneţe, dreptul la ocrotirea mamei şi copilului, la ajutor de boală sînt drepturi fundamentale ale fiecărui cetăţean român, indiferent de rasă, sex, religie sau convingeri politice.

Ziarul „El Sol de Mexico" subliniază valoarea demersului preşedintelui Nicolae Ceauşescu pentru înlocuirea ordinii economice internaţionale actuale, în mare măsură depăşită, cu o ordine nouă, care să permită tuturor naţiunilor să se dezvolte nediscriminat, după dorinţa şi posibilităţile lor, beneficiind de libertate şi de sprijinul echitabil al celorlalte naţiuni ale lumii.

Revista „Times International" din Nigeria evidenţiază : Militant ferm pentru emancipare umană, preşedintele Nicolae Ceauşescu înţelege şi sprijină aspiraţiile popoarelor africane. Conducătorul României manifestă fermitate şi dinamism în lupta sa pentru realizarea unei echităţi între ţările lumii a treia şi cele dezvoltate. Preşedintele Nicolae Ceauşescu a dovedit, în nenumărate rînduri, o viziune revoluţionară asupra evoluţiei lumii, în cadrul căreia popoarele trebuie să trăiască şi să se dezvolte liber şi neîngrădit. În acest spirit, militează împotriva războaielor şi conflictelor, pentru folosirea mijloacelor paşnice în reglementarea diferendelor internaţionale.

Articole relevînd înalta valoare politică şi morală a ideilor şi activităţii preşedintelui României au apărut şi în publicaţiile „The Financial Post" din Canada, „Tishren" din Siria, „La Semaine" din Zair etc. De pe diverse meridiane au sosit succinte ştiri despre expoziţiile de carte şi documentare, conferinţele, întîlnirile, mesele rotunde organizate pentru omagierea preşedintelui României la Havana, Tirana, Lusaka, Alger, Roma, Maputo, Paris, Rabat, Brazzaville, Ciudad de Mexico, Islamabad, Washington etc. Toate acestea constituie noi şi grăitoare mărturii ale interesului şi preţuirii de care se bucură în lume ascensiunea României în perioada ce poartă pe drept cuvînt numele celui dintîi preşedinte al ţării, fiu iubit al poporului nostru, cu totul dăruit înfloririi socialiste a patriei, asigurării păcii pentru întreaga lume.

Cronicar

Viaţa literară

Eminesciana

● Marţi, 31 ianuarie 1989, a avut loc la Casa Scinteii, în prezenţa unei asistenţe formate din editori şi cercetători de la Muzeul Literaturii Române, simpozionul **Mihai Eminescu — paşi spre integralitatea operei.** Comunicările susţinute de **Al. Piru, T. Vârgolici, Dimitrie Vatamaniuc** şi **Victor Ernest Maşek** au evidenţiat perenitatea operei eminesciene, semnificaţia ediţării ei integrale, precum şi condiţiile şi rezultatele eforturilor editoriale de a facilita cititorilor cunoaşterea acestei opere în întreaga ei complexitate.

În încheiere, poeţii **Ion Acsan, Nicolae Ioana, Nicolae Oancea, Florentin Popescu** şi **Ioan Şerb** au citit din versurile lor închinate lui Eminescu.

● Biblioteca Centrală Pedagogică a organizat un „Colocviu de eminescologie" la care au prezentat comunicări specialişti, cadre didactice şi bibliotecari, din cadrul unor facultăţi din Capitală şi din ţară.

Au vorbit despre Eminescu : **Gheorghe Anca,** directorul bibliotecii, **Romulus Vulcănescu, Eugen Todoran, Dimitrie Vatamaniuc, Mihai Zamfir, Amita Bose, Paul Tutungiu.**

● La Slobozia s-a desfăşurat simpozionul „Mihai Eminescu — permanenţă a spiritualităţii româneşti" organizat de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ialomiţa şi de Biblioteca judeţeană. În deschidere a fost vernisată expoziţia de cărţi, manuscrise şi fotografii „Eminescu — poet naţional".

● Sub egida Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă, Societatea „G. Călinescu" din municipiul Gh. Gheorghiu Dej a organizat o suită de manifestări dedicate lui Eminescu. La Centrul de cultură şi creaţie „Cîntarea României" din localitate s-a desfăşurat simpozionul cu tema „Sentimentul cunoaşterii în opera lui Eminescu". Totodată, la Galeriile de artă a avut loc recitalul liric „Poetul în cetate".

● La Biblioteca Mihail Sadoveanu din Bucureşti a avut loc o dezbatere cu tema „Mihai Eminescu în critica literară contemporană"

● Pentru a marca centenarul morţii lui Eminescu, Asociaţia „România" şi revista „Tribuna României" au editat un calendar ce se constituie într-un adevărat documentar al vieţii Poetului. El cuprinde în imagini sugestive casa natală, locurile unde a studiat şi unde a poposit Eminescu. De asemenea, sînt reproduse în medalioane fotografii ale părinţilor, fraţilor şi surorilor, ale prietenilor şi exegeţilor, precum şi portretele poetului.

Tot un calendar-omagiu realizează şi un grup de tineri (Adi Cristi, D. Grumăzescu, N. Panaite, Aurel Ştefanachi) sub emblema C.U.G. Iaşi, care cuprinde un număr de 12 ilustraţii realizate de Aurel Bordânache inspirate de poezia eminesciană, precum şi versiunea integrală — română şi engleză — a **Luceafărului,** traducerea aparţinînd lui C.M. Popescu.

Luna cărţii la sate

● În cadrul manifestărilor cu caracter republican de popularizare a cărţii, un loc important îl ocupă „Luna cărţii la sate", organizată în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României". Cea de a 29-a ediţie a acestei manifestări are loc între 29 ianuarie şi 26 februarie 1989, anul în care au loc cea de-a 45-a aniversare a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, şi cel de-al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român.

„Luna cărţii la sate" se desfăşoară în acest an sub genericul „Cartea în sprijinul formării conştiinţei socialiste, al perfecţionării pregătirii profesionale a oamenilor muncii de la sate, al înfăptuirii noii revoluţii agrare".

Deschiderea — la nivel republican — a „Lunii cărţii la sate" a avut loc duminică 29 ianuarie în comunele Scorniceşti din judeţul Olt, Lespezi din judeţul Iaşi, şi Mociu din judeţul Cluj, centre agro-industriale cu realizări deosebite în activitatea economică şi politico-educativă. De asemenea, în cadrul fiecărui judeţ, în localităţile rurale cu o viaţă economică şi culturală dezvoltată, a fost marcată deschiderea acestei prestigioase manifestări prin bogate programe culturale, cuprinzînd lansări şi prezentări de lucrări social-politice, agrozootehnice, beletristice, expoziţii tematice etc. În această perioadă vor fi organizate acţiuni de popularizare şi difuzare a cărţii în consiliile unice agro-industriale de stat şi cooperatiste, în cooperativele agricole de producţie, în întreprinderile agricole de stat, staţiunile de maşini agricole, în alte unităţi economice, la cămine culturale, cluburi, şcoli, biblioteci, precum şi în librării din localităţile rurale.

În cadrul unei game largi de manifestări — lansări de cărţi, mese rotunde, dezbateri, simpozioane, întîlniri ale cititorilor cu scriitorii, editorii, oameni de ştiinţă, cultură şi artă — vor fi abordate diverse aspecte ale publicării şi răspîndirii cărţii de toate genurile, se vor prezenta planurile editoriale pe anul 1989, profilurile unor serii şi colecţii de largă audienţă, prilejuind o confruntare a activităţii editoriale şi a celor însărcinaţi cu difuzarea cărţii, cu exigenţele şi preferinţele publicului cititor. În perioada „Lunii cărţii la sate", un loc important il va ocupa prezentarea şi difuzarea lucrărilor — de inestimabilă valoare teoretică şi practică — ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului, editat în seria de volume „România pe drumul construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate", în seriile „Din gîndirea social-politică", „Din gîndirea filosofică", „Din gîndirea economică a preşedintelui României", precum şi din seria „Opere alese" ale secretarului general al partidului.

CALENDAR

În februarie

● **1 FEBRUARIE.** S-au născut : **Nicu Gane** (1838), **Vasile Netea** (1912), **I. M. Ştefan** (1922), **Lia Crişan** (1923), **Anatolie Paniş** (1923), **Nicolae Motoc** (1936). Au murit : **Ion Şiugariu** (1945), **N. D. Cocea** (1949).

● **2 FEBRUARIE. A apărut primul număr din „Bilete de papagal", publicaţie editată de Tudor Arghezi** (1923). S-au născut : **C. Rădulescu-Motru** (1868), **Ion Gh. Pană** (1913), **Nicolae Ţaţomir** (1914).

● **3 FEBRUARIE.** S-au născut : **Dora D'Istria (Elena Ghica)** (1828), **Sergiu Filerot** (1921), **Tudor George** (1926), **Petre Anghel** (1944). A murit **Ionel Teodoreanu** (1954).

● **4 FEBRUARIE.** S-au născut : **Vasile Cârlova** (1809), **N. Ladmiss Andreescu** (1907), **Gheorghe Dumbrăveanu** (1924), **Simion Mioc** (1931), **Denisa Comănescu** (1954).

● **5 FEBRUARIE.** S-au născut : **Alexandru Baciu** (1916), **Irina Eliade** (1920), **Hristu Cândroveanu** (1928), **Virgil Ardeleanu** (1932), **Ana Barbu** (1936), **Tudor Vasiliu** (1950).

● **6 FEBRUARIE.** S-au născut : **Theodor Aaron** (1803), **I. C. Vissarion** (1883), **Ştelian Cucu** (1904), **Geo Bogza** (1908), **Gabriel Ţepelea** (1916).

● **7 FEBRUARIE.** S-au născut : **Dinicu Golescu** (1777), **Ion Acsan** (1932), **Dan Hăulică** (1932), **Florin Mugur** (1934).

● **8 FEBRUARIE.** A murit **Alexandru Philippide** (1979).

● **9 FEBRUARIE.** S-au născut : **Mircea Vulcănescu** (1904), **Ciceronc Theodorescu** (1908), **Teodor Balş** (1924), **Rusalin Mureşanu** (1932), **Tompa István** (1934).

● **10 FEBRUARIE.** S-au născut : **Haralambie Ţugui** (1916), **Mihai Duţescu** (1941). A murit **Vasile Gherasim** (1933).

● **11 FEBRUARIE.** S-au născut : **Pericle Martinescu** (1911), **Paul Alexandru Georgescu** (1914), **Maria Rovan** (1919), **Margareta Bărbuţă** (1922), **Traian Filip** (1929). A murit **Emilia Maiorescu-Humpel** (1918).

● **12 FEBRUARIE.** S-au născut : **I. O. Sucevanu** (1905), **Valeriu Gorunescu** (1922), **Banu Rădulescu** (1924), **Teodor Vârgolici** (1930).

● **13 FEBRUARIE.** S-au născut : **Şerban Nedelcu** (1911), **Horia Matei** (1923), **Aurel Covaci** (1932). A murit **Grigore Hagiu** (1985).

● **14 FEBRUARIE.** S-au născut : **Const. T. Stoika** (1892), **Ion Călugăru** (1902), **Dragoş Vrânceanu** (1907), **Radu Cârneci** (1928), **Gheorghe Achiţei** (1931), **Anca Balaci** (1932), **Doina Sălăjan** (1936), **Radu Dumitru** (1937), **Mihai Gramatopol** (1937), **Mihai Cantuniari** (1945). A murit **Veronica Obogeanu** (1986).

● **15 FEBRUARIE.** S-au născut : **Titu Maiorescu** (1840), **Paul Daniel** (1910), **Alhasid Esdra** (1916), **Lucian Emandi** (1920), **V. Em. Galan** (1921), **Petre Solomon** (1923), **Lidia Ionescu** (1927), **Petre Stoica** (1931), **Florica Mitroi** (1944), **Ion Roşu** (1945).

● **16 FEBRUARIE.** S-a născut : **Corina Cristea** (1938). A murit **Victor Torynopol** (1985).

● **17 FEBRUARIE.** S-au născut : **Anghel Grigoriu** (1925), **Titel Constantinescu** (1927), **Octavian Doclin** (1950), **Ion Lilă** (1951). Au murit : **Elena Văcărescu** (1947), **Miron Radu Paraschivescu** (1971), **Cicerone Theodorescu** (1974).

● **18 FEBRUARIE.** S-au născut : **Radu Albala** (1924), **Forro László** (1932). A murit : **Mircea Grigorescu** (1976).

● **19 FEBRUARIE.** S-au născut : **Miron Costin** (1633), **Artur Gorovei** (1864), **Ana Cartianu** (1908), **Ion Petrache** (1924), **Marin Sorescu** (1936), **Constantin Theodor Ciobanu** (1939), **Mircea Radu Iacoban** (1940).

● **20 FEBRUARIE.** S-au născut : **Emanoil Ciomac** (1890), **Eugen Barbu** (1924), **Mircea Maliţa** (1927), **Doina Ciurea** (1938). Au murit : **Theodor Cornel** (1911), **Nicolae Baltag** (1975).

● **21 FEBRUARIE.** S-au născut : **Timotei Ciparlu** (1805), **Claudia Millian** (1887), **Adelina Laerte Cârdei** (1901), **George Timeu** (1939), **Luminiţa Petru** (1953).

● **22 FEBRUARIE.** S-au născut : **Grigore Alexandrescu** (1810), **B. Jordan** (1903), **Tudor Muşatescu** (1903), **Eduard Jurist** (1928).

● **23 FEBRUARIE.** S-au născut : **Mihail Săulescu** (1888), **Tudor Măinescu** (1892), **Romulus Vulcănescu** (1912). A murit **Florin Iordăchescu** (1976).

● **24 FEBRUARIE.** S-au născut : **Ştelian Păun** (1913), **Ovidiu Cotruş** (1926), **Valentin Berbecaru** (1927), **Eugen Cizek** (1932), **Horia Bădescu** (1943).

● **25 FEBRUARIE.** S-au născut : **Iosif Cassian-Mătăsaru** (1896), **N. I. Popa** (1897), **Al. Tudor-Miu** (1901), **Eta Boeriu** (1923), **Eugenia Busuioceanu** (1925), **Benkö Samu** (1928), **Corneliu Buzinschi** (1937), **Mihai Elin** (1941). A murit **Al. Duiliu Zamfirescu** (1968).

● **26 FEBRUARIE.** S-au născut : **B. P. Hasdeu** (1838), **Anavi Adam** (1906), **Constantin Papastate** (1907).

● **27 FEBRUARIE.** Au murit : **A. D. Xenopol** (1920), **Salamon Ernö** (1943), **Al. Marcu** (1955), **Eugen Constant** (1975), **Mihail Drumeş** (1982).

● **28 FEBRUARIE.** S-au născut : **Gheorghe Şincai** (1754), **Melania Livadă** (1919), **Ovidiu Constantinescu** (1914), **Elena Gronov-Marinescu** (1944). Au murit : **Costache Bălăcescu** (1880), **A. T. Laurian** (1881), **Grigore Grădişteanu** (1893), **Ioan Ivanov** (1903).

SEMNAL

● **Hortensia Papadat-Bengescu — OPERE. V.** Ediţia realizată de Eugenia Tudor-Anton cuprinde în acest tom **Teatru. (Editura Minerva, 488 p., 29 lei).**

● **Magda Isanos — CÎNTAREA MUNŢILOR.** Versuri, proză şi publicistică. Ediţie şi tabel cronologic de Margareta Husar ; prefaţă de Constantin Ciopraga. **(Editura Minerva, 268 p., 8 lei).**

● **Valentin Silvestru — UMORUL ÎN ARTĂ ŞI LITERATURĂ.** Glose istorice şi teoretice. **(Editura Meridiane, 352 p., 22,50 lei).**

● **Ioana Dinulescu — EU ŞI LUMINA.** Versuri. **(Editura Scrisul Românesc, 56 p., 6,50 lei).**

● **Nicolae Jinga — LUPTA DIN ZORI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 88 p., 9,25 lei).**

● **Slavco Almăjan — POEME.** Ediţie îngrijită de Mihai Ungheanu. **(Editura Scrisul Românesc, 100 p., 9,25 lei).**

● **Daniela Ştefăneseu — ŢARA PĂPUŞILOR** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 104 p., 11,50 lei).**

● **Nicolae Boghian — LIMITA SINGURĂTĂŢII.** Roman. **(Editura Militară, 168 p., 8 lei).**

● **Virgil Ene — UN BAIAT VESEL.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 112 p., 10 lei).**

● **Ion Bucheru — REVANŞĂ TÎRZIE.** Roman în colecţia „Cartea de vacanţă". **(Editura Sport-Turism, 320 p., 17 lei).**

● **Ion Roşioru — LA ŢĂRMUL GRÎNELOR.** Versuri. **(Editura Litera 56 p., 18,50 lei).**

● **Proust — ÎN CĂUTAREA TIMPULUI PIERDUT ; LA UMBRA FETELOR ÎN FLOARE.** Traducere, prefaţă, note şi comentarii : Irina Mavrodin. **(Editura Univers, 513 p., 41 lei).**

● **Nicolas Platon — CIVILIZAŢIA EGEEANĂ.** Traducere de Zoe Petre, Anca Calangiu, Alexandru Niculescu. Cuvînt înainte şi mic dicţionar de termeni de artă veche şi arheologie de Zoe Petre. **(Editura Meridiane, vol. 3, 4, 583 p., 31 lei).**

LECTOR

Înalt omagiu

DIN întreaga țară au pornit, în aceste zile sărbătorești, prin telegrame și scrisori, gîndurile oamenilor muncii din cele mai diferite domenii de activitate prin care se aduc secretarului general al partidului și președinte al țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cele mai fierbinți urări de sănătate și fericire cu prilejul zilei sale de naștere și a peste 55 de ani de activitate revoluționară pusă în slujba poporului român. Scrisoarea omagială a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Consiliului de Stat și Guvernului Republicii Socialiste România, subliniază înaltul exemplu de dăruire patriotică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, cel care din cea mai fragedă vîrstă s-a dedicat luptei poporului pentru libertate, independență națională, dreptate socială și fericire. Luptînd cu neînfricare și o extraordinară cutezanță pentru o lume mai dreaptă și mai bună, pentru lichidarea exploatării omului de către om, tînărul revoluționar a dus mereu înainte previziunile întregului partid care l-a crescut și al cărui conducător a devenit.

Devenind conducătorul măreței noastre revoluții pe care ca nici un alt luptător a știut nu numai să o trăiască, dar s-o și înfăptuiască, personalitatea revoluționarului comunist a intrat în istorie ca o flacără mereu vie pe care ființa sa o va întreține de-a pururi spre gloria poporului român. Numele său s-a legat de numele patriei pentru totdeauna. Așa cum se subliniază în Scrisoare, „Partidul Comunist Român, întreaga națiune omagiază pe conducătorul său iubit, pe marele Erou între eroii neamului, care de peste cinci decenii și jumătate — vibrînd cu toată ființa sa la marile aspirații și idealuri ale poporului — slujește cu exemplară abnegație și neasemuit devotament cauza partidului, a socialismului și comunismului".

Întregul nostru popor trăiește o sărbătoare scumpă, strîns unit în jurul partidului și al secretarului său general. În emoționanta sa Cuvîntare ținută în cadrul solemn al omagierii, tovarășul Nicolae Ceaușescu și-a arătat deplina încredere în viitorul comunist al României. Trecînd în revistă marile bătălii de clasă din anii interbelici, punînd în lumină noua istorie socialistă a țării, cu greutățile și cu marile ei izbînzi, descriindu-ne țara în urcușul ei spre ziua de mîine, spre comunism, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : „Tot ce am realizat, am realizat cu poporul pentru popor, sub conducerea partidului. Vom străbate, deci, noile căi spre piscurile înalte ale comunismului — în strînsă unitate, sub conducerea partidului, cu poporul și pentru popor". Teză esențială, care ne duce mereu cu gîndul la Partidul Comunist Român, coloană și aripi, la cel care a dat viață viitorului în mijlocul prezentului și la secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în jurul căruia sîntem precum ramurile în jurul inimii stejarului.

Din întreaga noastră patrie pornesc în semn de omagiu spre președintele țării gînduri de caldă dragoste și recunoștință, urări de bine, de sănătate și fericire ale oamenilor muncii. Sînt înscrise aceste gînduri în nenumărate telegrame și scrisori. Dar iată-le, și în cărți omagiale aduse în dar, în aceste zile, conducătorului țării. Sînt volume ce înmănunchează aceleași mărturii de dragoste și devotament, aceleași năzuințe pentru continua prosperitate a patriei. Dorința neclintită de a fi mereu mai mîndră și biruitoare în urcușul ei necontenit pe noi trepte de civilizație și bunăstare. Sînt cărți ale scriitorilor, slujitori devotați ai artei și culturii românești.

APĂRUT la Editura Eminescu, volumul **Eroul**, dedicat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste marelui bărbat vizionar, eroului păcii, cîrmuitorul destinelor României socialiste înmănunchează expresiile de gratitudine, de respect unanim, de aleasă prețuire pe care scriitorii le nutresc pentru președintele țării.

Versuri și proză, reportaje literare, tablete, rememorări, mărturii transfigurează artistic omagiul și urările scriitorimii de azi.

Pentru strălucita aniversare își unesc glasurile făuritorii de frumos literar spre a ilustra și defini viața eroică a conducătorului partidului și făuritorului României moderne, socialiste.

Scriitorii îl omagiază pe Președinte pentru umanismul său revoluționar pus în slujba civilizației și spiritualității naționale, a culturii ca factor de progres cu profunde răsfrîngeri în conștiințe. Poeți, prozatori, istorici literari, critici literari, publiciști, editori, teoreticieni și eseiști din toate generațiile și de toate vîrstele participă la elaborarea acestui volum subliniind, în esență, că prin epocala sa operă, prin originalitatea gîndirii revoluționare, dăruită progresului țării, cauzei socialismului, prin vasta problematică, prin convingerile profund umaniste, conducătorul partidului și statului nostru este promotorul marilor realizări ale României contemporane.

Deschizînd paginile volumului **Eroul**, președintele Uniunii scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, se referă la literatura ultimelor două decenii și jumătate, arătînd că viața literară se integrează într-un climat spiritual generat de gîndirea și acțiunea tovarășului Nicolae Ceaușescu. Generațiile comunică între ele, operele desfășurîndu-se într-un evantai strîns relaționat, se fac depozitare ale memoriei colective a poporului, a năzuințelor sale spre progres și fericire. Crezul scriitorilor români, pe care Președintele României i-a chemat să fie ei înșiși, rămîne conștientizarea continuității.

Omagiindu-l pe Președintele României, în volum se cuprind urările de sănătate și fericire ale scriitorilor dimpreună cu angajamentul de a asigura literaturii rolul său firesc, creator, în noua societatea românească.

Scriitorii Eugen Barbu, Nicolae Dragoș, Alexandru Balaci, Alexandru Andrițoiu, Violeta Zamfirescu, Victor Tulbure, Corneliu Leu, Aurel Rău, Anghel Dumbrăveanu, Radu Cârneci, Platon Pardău, Traian Iancu, Teofil Bălaj, Mihai Ungheanu, Florentin Popescu, Mara Nicoară, Pavel Peres, Arthur Porumboiu, Ștefan Dorgoșan, Costin Tuchilă, George Țărnea, într-o paletă stilistică diversă și folosind un larg evantai de modalități expresive, conturează o atitudine de totală adeziune la politica internă și externă promovată de tovarășul Nicolae Ceaușescu și aleasă prețuire a înaltei sale personalități.

UN alt volum omagial, **Înalt onor sub flamuri de eroi**, a apărut la Editura Militară. Textele acestui volum au fost selectate din creațiile cele mai reprezentative ale membrilor cenaclurilor literare de pe lîngă Casele Armatei, de pe lîngă unități și instituții militare de învățămînt. Cea mai mare parte a creațiilor lirice au fost generate de impulsul emulativ al Festivalului național „Cîntarea României", iar autorii lor sînt ostași cu sau fără uniformă, de diferite grade și vîrste.

Volumul se structurează în trei cicluri diferențiate tematic : primul, care dă și titlul întregului volum cuprinzînd omagiul scriitorilor militari pentru Comandantul suprem, al doilea — **Partidului, în ev de împlinire** și, ultimul — **Ostașul poartă țara în suflet și-n privire.** Colonelul (r) Constantin Atomii își aduce omagiul la **Aniversare** : „E înflorirea gliilor în toi / Se-mpodobește iar cu steaguri țara. / E ziua celui ce trăiește-n noi / Unindu-se pe veci cu primăvara. // Blînzi trandafiri deschid boboci de jar. / Surid miresme-n cupe de lalele. / E ziua celui ce-a-mbrăcat cu har / Pămîntul dacic în grădini de stele. // La porți de suflet liliecii ard. / Garoafele în brațe se oferă. / E ziua Celui ce ni-i azi stindard / În zbor solar spre comunista eră".

ÎN același cadru sărbătoresc a apărut și volumul omagial **Inscripții pentru mileniul trei** (Editura Militară), o emoționantă prezentare a patriei în Epoca Nicolae Ceaușescu prin remarcabile versuri, reportaje, eseuri, tablete și însemnări, de către scriitori din toate generațiile și din întreaga țară. Astfel, Ion Brad : „O țară străveche / Are întotdeauna nevoie / De-o inimă tînără. / O țară de munți / Are întotdeauna nevoie / De-o frunte înaltă. / O țară scăldată de apele mării / Are întotdeauna nevoie / De priviri ce străpung depărtările. / O țară scăldată de apele mării / Are întotdeauna nevoie / De-o șir-a spinării ce nu se încovoaie. / România, vatra mea milenară, / Inima tînără, / Fruntea înaltă / Privirile tale pătrunzătoare / Poartă numele simplu / Moștenit de părinți / Din piatră, din rîu, din cîmpie, / Nume de noi înșine-ales : / Nicolae. / Cîndva se numea Mircea, / Cîndva se numea Ștefan, / Cîndva se numea Mihai. / Acum ne-am adunat puterile / Într-un cîntec nemaicîntat / al străvechiului grai, / În limpedea inimii noastre bătaie, / Acum, fruntea, privirile, / Coloana înaltă a demnității / Răspund la numele : / Nicolae. Ce rădăcini adînci ai, țara mea, / Ce frunte stelară! / Așa te văd cu ochii semințelor / În dimineața aceasta de primăvară!". **(Inscripție).**

La zi aniversară, scriitorii țării noastre aduc un înalt omagiu tovarășului Nicolae Ceaușescu, strălucit exemplu de revoluționar, ctitor al viitorului luminos pe care-l edifică în România socialistă.

Aureliu Goci

Iubirea patriei

La vîrsta ei, de două mii de ani
aproape, iată, patria română
prin fiii ei statornici, suverani,
pe-al ei destin a fost și e stăpînă.

Prin Fiul ei, Erou între eroii
acestui neam, prin marele strateg
al Epocii de aur, un întreg
trecut istoric intră-n ritmul noii

-nfloriri a țării. Drumul către mîine
ni se deschide drept, triumfător.
Și îl urmăm c-un crez profund și clar,

purtînd în palme-un răsărit de pîine
și celui mai iubit conducător
dîndu-i iubirea patriei în dar.

Ctitorie a epocii de aur

Privesc în juru-mi. Patria-i superbă
desfacere a unei dragi corole
de floare albă. Iar poemul jerbă
a sufletului sub străvechi cupole

de grîu. Și tot ce văd în jurul meu
alcătuiește-a țării nouă față,
ai cărei ochi, strălucmînd mereu,
sînt ale noastre mîini și-a noastră viață.

Și-n juru-mi o măreață ctitorie-i,
a Epocii de aur, pe pămîntul
acesta cu străvechi hotare, sfinte.

Și-i brav Conducătorul României
și tot mai drag și înțelept cuvîntul
și-ndemnul său de-a merge înainte.

Ion Popescu

Poem de glorie

Și-am așezat pe țară zidire din zidire
Străbun lîngă străbun am înrămat în suflet
Iar cei cu nume sfinte prin veacuri de iubire
I-am pus să fie trupul dreptății peste umblet
Și-am așezat pe țară lumină din lumină
Și Pace lîngă Pace, comori peste comori
Fîntîna-nțelepciei dorind să fie plină
Cu geniu lîngă geniu sub necuprinse zori
Și ne-am urcat în brațe copiii ce-or să vină
Să ne așeze-n inimi, în nume și-n istorii
Nemărginirea ființei pe viața ei stăpînă
De minunate fapte cu glorii peste glorii

Ion Popa Argeșanu

Eroul României

E inima de foc, neostenită
Veghind al gliei ceas hotărîtor
E fruntea de lumină ce palpită
De gînduri prin al țării viitor,

E vremea semănată în epopei de faur,
Destin măreț intrat în nemurire,
E călăuza unui vis de aur
Pe drumul de pe culmi, spre împlinire,

E brațul neînfrînt dar visător
Eternizat în fapte și victorii,
E cel care trăind pentru popor,
Înalță România prin istorii !

Adrian Manolache

În spiritul Expunerii la Plenara C.C. al P.C.R.

Dialogul artistului cu lumea

SĂ recitim împreună cîteva rînduri. Le-am extras din Expunerea prezentată de tovarășul Nicolae Ceaușescu la marele forum democratic desfășurat anul trecut, la sfîrșitul lunii noiembrie : „Întreaga activitate literar-artistică, sub orice formă, trebuie să pună în evidență forța și capacitatea creatoare ale poporului nostru, să biciuiască stările de lucruri negative, lipsurile, dar să dea o perspectivă, încredere în forțele creatoare ale poporului, să contribuie la unirea eforturilor tuturor constructorilor socialismului, la întărirea unității poporului în jurul partidului". Și să descifrăm acum, împreună, cîteva din sensurile fundamentale pe care, cred eu, le degajă rîndurile respective, ca de altfel întregul document de partid, în ansamblul său, cu privire la rosturile creației artistice, la datoriile sale, la însăși condiția sa de existență.

Am reținut, înainte de orice, din aceste cîteva rînduri, un apel, un îndemn pe care secretarul general al partidului l-a formulat în repetate prilejuri ; acela ca scriitorul, creatorul de artă, să se aplece, de preferință și cu precădere, către realitățile vremii sale. De preferință, pentru că aceasta este vremea în care trăiește și care a dat naștere cărților sale ; cu precădere, pentru că, în mod firesc, acestea sînt realitățile pe care le cunoaște sau ar trebui să le cunoască cel mai bine. Se și precizează, în mod expres, în aceeași Expunere : „creația literară, artistică trebuie să realizeze noi opere care să oglindească uriașa muncă a poporului nostru", ceea ce reprezintă, fără îndoială, mai mult decît un îndemn, o chemare. Este de fapt o cerință ; o necesitate pe care nu numai documentele de partid o pun înaintea creatorului de artă, ci realitatea însăși, prin multiplele sale sugestii. Este, se poate susține cu toată tăria, o datorie de onoare în primul rînd a scriitorului chiar, care, prin întreaga sa muncă și viață, este dator să se situeze mereu la înălțimea marilor idei ale timpului său, pe aceeași platformă cu preocupările și năzuințele contemporanilor săi.

Dintotdeauna, de cînd există literatură, unul și același adevăr este neîntrerupt și cu prisosință re-demonstrat, într-o neobosită succesiune de experiențe proprii, de către fiecare generație sau curent literar. Simplu și clar formulat, el ar suna cam așa : marile opere ale omenirii, cele care rezistă nepieritor într-o continuă confruntare cu eternitatea, sînt cele profund implicate, prin întregul lor mesaj de idei, în realitățile vremii lor. Drept argument, în acest sens, vine, cu nenumărate și grăitoare situații, toată istoria literară a lumii. Asta nu înseamnă, firește, nesocotirea sau repudierea romanului de inspirație istorică sau a celui de prefigurare a viitorului. Se știe, de asemenea, din exemple ilustre, că, nu o dată, anumite cărți, deși de actualitate, au fost înțelese mai bine de către urmași decît de contemporani. Regula, însă, rămîne mereu valabilă și nu-i decît întărită de excepții. Iar ea susține că pretutindeni și întotdeauna mediul înconjurător este terenul din care creatorul își extrage temele, ideile, **sevele** ; locul în care el însuși s-a născut, trăiește și scrie. Pentru simplul motiv că, printr-o mărturie profundă, responsabilă, despre timpul său și oamenii lui, scriitorul își adaugă propria semnătură la galeria de nume și opere ale înaintașilor, și ele mărturii ale epocii lor. Și pentru că dialogul între trecut și viitor nu se poate lega fără a trece prin veriga prezentului. Din onorarea neîntreruptă a unor asemenea datorii scriitorul trebuie să-și facă un crez artistic de la care să nu abdice decît odată cu ultimul rînd așternut pe hîrtie.

Se desprinde, din cele spuse pînă acum, ideea că realitatea nu lansează numai chemări, ci și comenzi, că nu dă numai sugestii, ci și porunci. O anumită presiune a mediului înconjurător, obligatorie prin însuși faptul că el este factorul obiectiv, existent încă mult înaintea scriitorului, îl obligă și pe acesta să răspundă într-un fel ori altul. De răspunsul pe care-l dă depinde în întregime soarta operei sale și a lui însuși, ca scriitor. A recunoaște o asemenea supremație a prezentului, firească tocmai prin caracterul ei legic, înseamnă nimic altceva decît a-i acorda societății drepturile naturale ce decurg din asta ; înseamnă, practic, a te supune cerințelor sale, pentru a le putea stăpîni, apoi, în pagina scrisă. Folosim adesea, din ce în ce mai frecvent în ultimii ani, expresia **comandă socială**. Este un concept prin care vrem să definim o realitate indiscutabilă, cu multiplele sale raporturi. Pe de o parte, comandamentele epocii noastre, cerințele de ordin social, politic, spiritual, la adresa creatorilor săi ; pe de altă parte, necontenitele lor eforturi de a se situa la aceeași înălțime, printr-o înțelegere adecvată, pentru a le întruchipa în opera de artă. După cum am văzut, aceste raporturi de reciprocitate se nasc firesc, inevitabil aș zice, în orice epocă, în orice societate. Ceea ce înseamnă că nici conceptul nu este deloc o descoperire de dată recentă. El există și acționează de cînd există raporturile dintre scriitor și mediul înconjurător. Noi, astăzi, îi dăm eventual o formulare mai precisă, potrivit ideologiei noastre de azi ; potrivit unor împrejurări specifice orînduirii noastre și condițiilor calitativ superioare ale dezvoltării umane. Principiul, însă, rămîne de distanțare. Ca să nu mai vorbesc că și pasivismul și neutralitatea sînt ele însele niște forme de angajare, tocmai prin pretenția lor de dez-angajare. Așadar, singura modalitate, nu doar fertilă ci și posibilă, este participarea, asumarea fățișă a realității înconjurătoare, de pe o poziție sensibil egală de dăruire și înțelegere. Nici scriitorul nu este, firește, o simplă oglindă, capabilă numai să reflecte, obedient, întîmplări și situații, pe măsură ce intră în cîmpul său vizual. Prin dreptul și datoria de a lua atitudine el trebuie să intre în dialog cu realitatea, să se confrunte cu ea. Cel care îi dă putința să se situeze pe picior de egalitate cu mediul înconjurător, într-o relație intim-reciprocă, este tocmai actul angajării sale totale.

Are, firește, și scriitorul momentele sale de singurătate, de retragere, atunci cînd se așează la masa sa de lucru. Perioadele lui de retragere nu se confundă însă cu tentativele de sustragere. Așezarea la masa de lucru trebuie să fie o altă fațetă, la fel de importantă, a aceleiași angajări. Ce-și propune deci scriitorul, ce selectează din tot ceea ce îi oferă prezentul, atunci cînd rămîne, singur, în fața hîrtiei de scris ? Evident, răspunsul nu poate fi decît unul, atît de evident încît aproape că nu mai trebuie formulat. Și totuși sînt încă destule situații în care pînă și adevăruri elementare se cer împrospătate. Nu o dată, de pildă, rămînem datori scrisului nostru cu o privire mai scrutătoare, mai curioasă, trimisă spre problemele vieții. Ne mulțumim nu o dată să cercetăm în zone periferice ale realității și să culegem din ele subiecte mărunte, lipsite de substanță. Ne instalăm astfel, comod într-adevăr însă și primejdios, într-un unghi de observație de la semidistanță și ne complacem apoi în impresia că și de acolo se vede destul de bine. Alteori poate prudența, îngrijorarea că nu vom avea destulă putere și că uneltele noastre sînt prea modeste ca să ne avîntăm, împiedică apropierea pe care, altminteri, o dorim. Și rămînem astfel la aceeași semidistanță, de unde, nimic de zis, vedem, însă nu atingem. Așa se explică, cel puțin în parte, de ce marile ctitorii ale acestei epoci, profundele sale transformări de structuri și de conștiințe își așteaptă și acum întruchipările pe măsura lor în imagine artistică. Cu siguranță, însă, nu vor mai aștepta mult. Mai devreme sau mai tîrziu, marile opere ale realității își găsesc întotdeauna corespondentul în capodopera artistică. Unul sau altul dintre noi, sau dintre cei ce ne vor urma, va fi fără îndoială capabil și de cutezanța, și de angajarea, și de maturitatea necesare pentru a le aborda.

CELE spuse pînă aici conduc irevocabil către un singur și mare adevăr. Din nou rostit simplu și clar, el ar suna cam așa : elementul fundamental, de neînlocuit, al operei de artă autentice îl constituie, cum l-a constituit dintotdeauna, cunoașterea vieții. El este punctul de plecare și de neîntreruptă revenire a artistului în dialogul său cu lumea. O cunoaștere nu dintr-o parte, nici din imediată vecinătate, ci din interior, din acele straturi unde nu se poate pătrunde decît prin angajare, prin atitudine, prin îndrăzneală ; printr-o neostenită ancorare, fără rezerve, în acea problematică a timpului care nu-și poate găsi decît așa reflectarea. Pentru o asemenea cunoaștere nu-i suficientă documentarea, ca să folosesc un termen prea strîmt, neîncăpător, oricît de bine ar fi organizată ; nici prezența, protocolară, la oricît de numeroase întîlniri cu cititorii. Ca să se numească cu adevărat cunoaștere și ca să fie cu adevărat a vieții, prezența trebuie să se preschimbe în participare, iar „documentarea" să dureze tot atît cît existența scriitorului. Pînă la urmă, poate că noțiunea de comandă socială se și confundă sau o revendică total pe aceea de cunoaștere a vieții, deoarece pe terenul acesta se întîlnesc, în chip generos și fericit, toate celelalte atribute, și trăsături, și condiții care o compun. Și poate că cea mai de preț îmbogățire pe care au adus-o anii aceștia comenzii sociale este conștiința tot mai limpede a creatorului cu privire la marile îndatoriri pe care le are față de epoca sa. Pe deplin conștient de ceea ce așteaptă societatea de la el, este cu atît mai responsabil, mai angajat în îndeplinirea propriilor proiecte, în așa fel încît să poată spune că și-a făcut datoria. Față de cei din jur și față de sine însuși.

Dumitru Matală

Construcția spirituală

NE-AM obișnuit cu ideea schimbării din temelii a înfățișării orașelor și satelor țării, cu siluetele proiectate pe cer ale marilor combinate industriale, cu barajele de beton puse în calea apelor, cu vasta rețea a canalelor de irigații și de navigație, cu magistralele de asfalt și feroviare. Toate acestea sînt repere palpabile ale construcției materiale a patriei noi, socialiste, rezultatul uriașului efort constructiv pe care întregul nostru popor îl realizează cu eroism revoluționar, în condiții naturale și internaționale complexe, adeseori dificile și contradictorii.

Efortul constructiv material, care dă dimensiuni noi naturii, care transformă din temelii înfățișarea țării, nu se poate să nu aibă o reverberație a sa specifică în conștiința creatorilor noștri de cultură. Operele de literatură și artă, realizate în ultimul timp la noi, se cuvine a fi înțelese, în ceea ce au ele mai bun, mai reprezentativ, ca repere sensibile ale aceluiași elan constructiv puternic, întors însă în adîncimile spiritului creator al societății în care trăim. Sau, cum spune poetul : „Din ceas, dedus adîncul acestei calme creste, / Intrată prin oglindă în mîntuit azur..."

Tocmai în această direcție, există astăzi în literatura română o cerință tot mai puternică de racordare la sensurile mai generale ale vieții noastre sociale, de sintetizare a experienței acumulate de-a lungul anilor și trasarea, pe această bază, a unor jaloane de viitor, în sensul unei creșteri organice, firești, conștiente de sine, a fenomenului nostru literar. Dacă ne-am propune să găsim simbolul cel mai caracteristic al avîntului creator pe care l-au luat în ultimele decenii toate genurile creației literare (proză, poezie, dramaturgie, critică și istorie literară), noi l-am căuta mai ales în corespondența necesară cu epoca pe care o trăim aici, la noi, în România, epocă de efervescență constructivă deosebită, cum n-a mai cunoscut istoria noastră pînă acum. Poezia lui Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, ambițiosul roman istoric al lui Paul Anghel, epica viguroasă a lui Marin Preda, Eugen Barbu, Ion Lăncrănjan, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, dramaturgia lui Horia Lovinescu, Marin Sorescu, Paul Everac, eseistica filosofică a lui Dumitru Ghișe, Mircea Malița și multe altele pot constitui puncte luminoase într-un peisaj sufletesc complex, reverberat în ideea constructivității spirituale care să ne reprezinte cu cinste și demnitate în fața generațiilor viitoare, peste pragul celui de-al treilea mileniu.

Este drept că, preocupați de obligațiile mari ale constructivității materiale, uităm adesea de sarcinile mari, complexe, dificile care ne revin în domeniul conștiinței. De aici o anumită rămînere în urmă în această privință. Ne atrag atenția asupra acestei situații cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu. În ultimă instanță, bătălia constructivă cea mai importantă aici se dă, pe tărîmul spiritualității. Profilul omului nou este hotărîtor în toate direcțiile, atît ca atitudine individuală în manifestările cotidiene ale vieții, cît și ca proiecție colectivă în sferele civilizației și culturii. Zidirile noastre se cer însuflețite de o nouă conștiință care, debarasîndu-se de tarele moștenite de la vechea orînduire și preluînd ceea ce e mai bun, mai frumos din zestrea milenară a poporului, să ne dea o sinteză moral-estetică nouă, bazată pe cunoașterea și înțelegerea deplină a lumii în care trăim, pe atitudinea umanistă, activă, revoluționară, creatoare, generalizată în toate sferele vieții.

„Acum, cînd trecem într-o etapă superioară de dezvoltare a societății noastre socialiste — ne atrage atenția în acest sens tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Plenara C.C. al P.C.R. din 28 noiembrie 1988 — trebuie să fim conștienți că se impune ca o necesitate obiectivă să ridicăm nivelul general de cunoștințe și îndeosebi să asigurăm înarmarea întregului popor cu cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general. Numai pe baza celor mai înaintate cuceriri ale științei și tehnicii vom putea realiza o societate superioară din toate punctele de vedere."

Desigur, în acest vast proces de edificare spirituală, literatura ocupă un loc al ei aparte. Unul foarte important, căci, după cum ne spune în mod fericit un scriitor, e vorba de o muncă îndîrjită la „catedrala literei, care-i mai durabilă decît marmora". Cu adevărat, înălțarea edificiului spiritual al literaturii are ca temei cuvîntul, bogăția de sensuri și de trăiri sufletești pe care reușim să o limpezim în adîncimile lui de cleștar. Această limpezire a beneficiat, la rîndul ei, în cadrul dezvoltării literaturii române contemporane, de anumite condiții specifice, care au determinat declanșarea avîntului creator la care participăm. Pentru înțelegerea acestor condiții, trebuie să coborîm în timp pînă la Congresul al IX-lea al partidului, cînd s-a statornicit ca principiu al creației în domeniul literaturii și artei, diversitatea de stiluri și modalități expresive. E o treaptă absolut necesară a înfloririi creatoare. Ea s-a verificat deja istoric în cadrul dezvoltării ulterioare a fenomenului nostru literar-artistic.

Pe această bază s-a putut realiza apoi diversificarea tematică atît de necesară, descoperirea izvoarelor vieții, ca puncte de pornire ale creației reale, puternice, autentice. Acea senzație a faptului de viață, trăit sincer de autor în cadrul operei sale, în consens deplin cu psihologia și sensibilitatea cititorului, reprezintă, dincolo de timp și loc, o cheie către suflet, fără de care ideea de edificare spirituală își pierde sensurile ei adînci, perene.

În cadrul climatului ideologic nou, creat după Congresul al IX-lea al partidului, o importanță deosebită a avut-o vastul proces de recuperare a trecutului de luptă al poporului, pentru o viață mai bună, pentru progres și civilizație, pentru unitate și independență națională. Din această perspectivă, putem vorbi de constituirea unei faze noi, de o mare fertilitate, în dezvoltarea romanului nostru istoric, în potențarea viziunii sale despre lume.

Evident, ceea ce avem mai bun în creația literară actuală se constituie pe linia dezvoltării fondului autohton, a tezaurului de simțire și de gîndire originară și originală a poporului nostru, avînd ca temelie folclorul și miturile naționale. Aceasta nu înseamnă nicidecum neglijarea experienței literar-artistice a altor popoare, ci, dimpotrivă, cunoașterea și înțelegerea ei cît mai deplină.

În cadrul acestei vaste deschideri, fiecare scriitor este îndreptățit să lupte tot mai mult ca literatura română de azi și de mîine să devină un edificiu spiritual specific cît mai durabil, mai impunător, mai frumos. „Avem nevoie — precizează, în acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în **Expunerea** la Plenara C.C. al P.C.R. din 28 noiembrie 1988, — de noi romane, noi piese de teatru, noi poezii, în care eroii principali să fie muncitorii, țăranii, intelectualii, cu preocupările lor, cu dorințele lor de progres, de bunăstare, cu hotărîrea lor de a contribui la făurirea socialismului și comunismului în România".

Preocuparea scriitorilor și artiștilor noștri pentru a realiza noi opere literar-artistice viguroase, profund ancorate în realitățile de ieri, de azi și de mîine ale țării face parte din marea luptă de edificare spirituală a poporului nostru în noile condiții social-istorice pe care le aduce socialismul. Constituirea, prin sinteza celor mai bune tradiții, a celor mai înaintate experiențe actuale, a unei noi civilizații și a unei noi conștiințe, generalizată la rîndul ei în sfera întregii existențe sociale, iată o sarcină grea, complexă, dificilă, la a cărei îndeplinire nici un efort nu trebuie precupețit. Construcția socialistă, ale cărei puncte de pornire se află în spiritualitatea înaintașilor noștri revoluționari, își are, la rîndul ei, edificiile cele mai înalte, mai ambițioase în spirit. Din priveliștea acestor edificii zările se deschid larg spre noi înșine și spre viitor.

Dumitru Bălaeț

45

Linii în mișcare

O „INVESTIGAȚIE“ pe care, parte din interes profesional, parte din pură curiozitate, am întreprins-o printre cititorii dintr-un mare oraș moldav mi-a produs o surpriză ce m-a pus pe gînduri. Interlocutorii mei, cititori formați, cu un frumos început de carieră intelectuală, cunoșteau de-a fir-a păr opera unor prozatori din ultimul val, mulți cam de-aceeași vîrstă cu ei, în schimb ridicau din umeri, cu un aer de indiferență și înstrăinare, cînd venea vorba de romancierii anilor '50, '60, pe care îi studiaseră, desigur, și-n școală. E tot atît de probabil că și cititorii din generațiile mai vîrstnice să rămînă rezervați și bănuitori în fața „celor care vin“. Sucesiunea generațiilor nu este, chiar dacă prin absurd s-ar dori asta, un cadril cu reverențe, ea presupunînd rupturi, distorsiuni și, de ce nu, un nou echilibru. Impresia mea este că fără conflicte dramatice, fără confruntări spectaculoase, fără violența ciocnirilor de idei din anii interbelici, sîntem martorii unei inevitabile schimbări la față. Pentru a-i ști cauzele ar trebui să ne adresăm și **cititorului**, adică acelui semen mai degrabă necunoscut decît „ipocrit“, al cărui cuvînt, rar consemnat, e adus de atîtea ori cînd la numitorul comun al complezenței banale, cînd la acela al intransigenței opace. Investigații sociologice în genul celor efectuate cîndva de Oficiul de sondaje al Televiziunii și Centrul de cercetări pentru problemele tineretului ar aduce detalii interesante asupra orizontului actual de așteptare, asupra geometriei variabile a gustului public. Valențele lui depind — firește, nu în chip mecanic — de metamorfozele structurilor sociale și e un lucru de bun simț constatarea că într-o societate în care ponderea țărănimii se diminuează vizibil și fascinația literaturii consacrate acesteia ar trebui să cunoască aceeași evoluție. Ceea ce în fond se și întîmplă, semn că instinctul „sociologic“ al scriitorului funcționează perfect chiar și în absența unor numeroase date orientative.

Dacă aruncăm o privire spre romanele anilor din urmă, fenomenul se profilează net. Dacă Ion Lăncrăjan, cel din **Suferința urmașilor**, mai rămîne fidel perspectivei „clasice“ asupra mediului respectiv, alți prozatori fac din mers corecturile de rigoare. În secvențele finale din „saga“ Borceștilor, a lui Ion Brad, în **Leagănul mării** de pildă, „poemul tribal“ cu arhitectură sobră și tonalitate obiectivă se convertește în dramă sociologică în care domină tensiunea morală, accentul reflexiv. Satul — afectat de migrație, depopulare, navetism — nu mai e cel clasic, ci un univers în mișcare, o lume duală, tranzitorie, care se mută pentru că timpul nu mai are răbdare. Plusul de urbanizare aduce cu el nu numai avantajele citadinismului, ci și defectele acestuia, în primul rînd pierderea coeziunii sufletești inițiale, anonimizarea insului în sînul mulțimii. Indiferența cu care navetiștii trec zilnic, **spre oraș**, peste un pod șubrezit, construit cîndva de bătrînul Artimon Borcea, e un detaliu semnificativ, consemnat cu un subtextual frison. Un bătrîn pod de lemn, acoperit de șindrilă mucegăită, evoca și Rebreanu în pagina inițială (și în cea finală !), a celebrului **Ion**. Era o punte care mai degrabă despărțea decît lega umanitatea sătească de aceea citadină, dacă ne gîndim că peste bîrnele ei trecea dezinvolt, spre Armadia, doar un Titu Herdelea (deci un exponent al cărturărimii), în timp ce Ion, cîndva liceean și el în aceeași Armadie, nu-și mai părăsește matca după fuga lui „anabasică“ **spre sat**, spre Pripas. Mișcarea personajelor din romanele țărănești mai noi are loc mai degrabă în sens contrar. Umanitatea rămasă își modifică la rîndu-i mentalitatea, structura sufletească (un rol joacă aici și noii veniți) sub ochii mirați, larg deschiși, ai prozatorului „sociolog“, tentat mai degrabă de sarcasm — cum e cazul în **Refugii, Însoțitorul, Balanța, Suplinitorii** — decît de perspectiva mitizantă.

ÎNTR-O lume în schimbare aflarea „invariantelor“ rurale e tot mai dificilă și un fenomen literar interesant, aflat în strînsă relație cu această realitate, este tocmai înmulțirea „retroproiecțiilor“ chiar și în rîndul unor autori profund atașați acestui mediu. Un exemplu, din mai multe posibile, ni-l oferă Apostol Gurău, al cărui ciclu țărănesc început prin **Defonia** continuă în **Ispita mării verzi** nu spre actualitatea proximă, ci spre începutul de veac, cu alte cuvinte spre rădăcinile unei metamorfoze cu un curs mai îndelungat decît s-ar crede. Desigur, tentația sincronizării orei literaturii cu ora realului nu lipsește ; dar în universul epic conjuncțiile sînt cuprinzătoare. Clepsidra, invocată de Forster ca un simbol al reversibilității epice, tutelează și evoluții romanești mai noi. Un scriitor ca Dinu Săraru, care la ora debutului părea predestinat sondării unui unic mediu, se schimbă brusc la față în cartea imediat următoare, **Clipa** (unde întoarcerii fugitive a energicului Dumitru Dumitru în paradisul țărănesc al copilăriei nu i se rezervă decît cîteva pagini, și acelea „bruiate“ de amintiri din universul concentrationar), în timp ce un „citadin“ prin excelență, Mircea Nedelciu, descoperă în **Tratament fabulatoriu** o paradigmă a realului aproape imprevizibilă din perspectiva cărților anterioare.

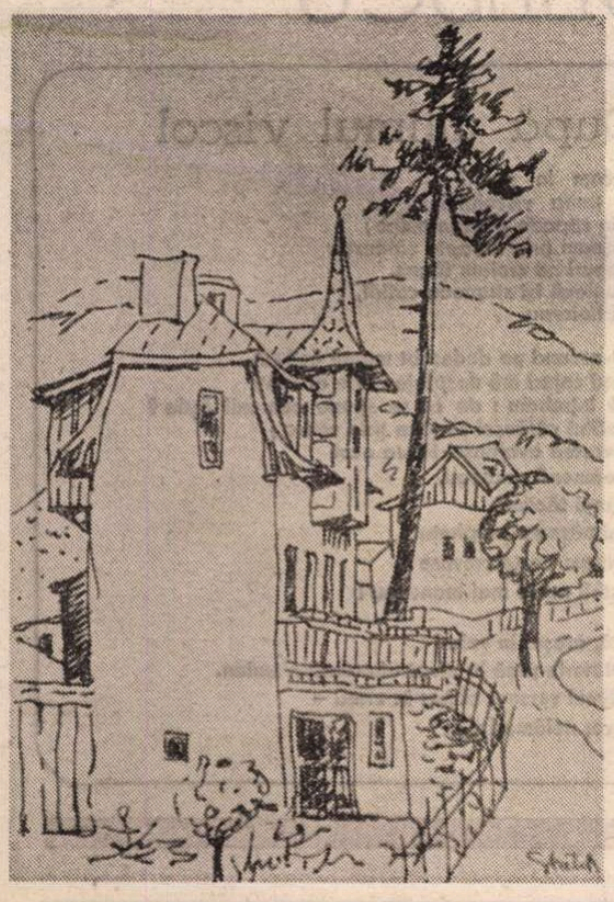
Factura acestui „nou roman“ țărănesc distonează flagrant cu tiparele tradiționale. Goldmann, mult citat de autorul **Tratamentului fabulatoriu**, avertiza în **Întregul și părțile** asupra unui reflex social al reificării, și anume, transformarea persoanei întîi plural, a acelui „Noi“ coerent și solidar din proza clasică într-o sumă de individualități distincte și închise unele față de altele. Nu alta pare a fi tema lui Mircea Nedelciu, „atomizarea“ falansterului imaginat de el, rupturile sistematice din Poveste, reluarea ei — pe cont propriu — de către fiecare „rescriptor“ fiind în acest sens elocvente.

DE aici, dar și din alte exemple, se poate deduce o nouă tentație a romancierului contemporan, **conversia spre subiectivitate**. Manifestările acesteia sînt departe de a fi uniforme. Recuperarea „interiorului îndepărtat“, gest obsedant pentru personaje de tipul celor imaginate de Paul Georgescu, e o ipostază, punerea în pagină — direct sau cu minimă travestire — a avatarurilor propriei biografii (ispită căreia nu-i rezistă Alexandru George, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu ș.a.), e alta. Important este că și într-un caz, și în celălalt, dispare o veche inhibiție în fața vieții, în fața eului, în sfîrșit **mis à nu**. Romanul nu mai este „exercițiul abstract“ care-l indispunea cîndva pe Călinescu, ci un fel de „autodenunț cu talent“, cum spune într-un roman recent Sorin Preda. Întoarcerea autorului poate lua astfel și forma luării în posesie a unui drept știut, dar neglijat, **dreptul la sinceritate**. Inclusiv în ceea ce privește drama personală, îndoiala, căutarea. Am văzut, o dată, într-o capitală europeană, statuia „notarului anonim“. O glugă bogată, mult coborîtă pe față, îi punea într-o penumbră densă fizionomia practic indistinctă. Doar ochii adînci, străpungători, himerici, scrutînd cu înfrigurare Lumea, sugerau că dincolo de această incremenire tăcută se ascunde o conștiință ordonatoare, un „magister vitae“. Iată, mi-am zis, o posibilă imagine și a romancierului român al deceniilor 6 și 7. Și mi-am mai adus aminte că Lovinescu se voia și el un „notar anonim“. Însă acest anonimat e azi tot mai puțin ispititor pentru romancieri. Sînt din ce în ce mai numeroși acei scriitori care-și asumă euforic (ceea ce nu înseamnă și fără responsabilitate) libertatea de a vorbi despre sine. **Romanul** și **jurnalul** se îngemănează adesea sub semnul unui transfer reciproc de posibilități, simbioză facilitată de altminteri de o linie de demarcație tot mai subțire. Neîndoielnic, unul din atîuriile romanelor de asemenea factură, poate chiar secretul succesului lor la public, este chiar această implicare a scriitorului ca personaj, ca ins cu „semne particulare“, vulnerabil poate, dar cuceritor, interesant tocmai prin această vulnerabilitate ce nu-l mai situează „deasupra“, „în afară“ sau „dincolo“ de realitate, ci în inima ei, în **adevărul** ei, contemplat (așa **cum a fost**, așa cum este) din perspectiva celui care face „corp comun“ cu Cititorul, încetînd — prin chiar această opțiune — să mai fie o instanță rece, impersonală.

În treacăt fie zis, fascinația „semnelor particulare“ răzbate pînă și într-un gen de proză ce favoriza pînă mai deunăzi personajul colectiv. Am în vedere, scriind aceasta, „romanul șantierului“, unde individualitățile bine structurate, creația de tipuri cedau în general pasul în favoarea ebozei, crochiului ori efigiei idealizante. Nu e un secret pentru nimeni că în destule romane consacrate acestui „topos“ se clamează munca, dar nu se văd bine cei care o săvîrșesc. Un critic, altminteri pașnic și amiabil, a recenzat de curînd, cu sarcasm nestrunit, un roman de Valeriu Bărgău, intitulat simptomatic **...Semne particulare**. N-aș vrea să-mi asum rolul pledantului din oficiu (cartea e realmente vulnerabilă !), dar cred că trebuia reținută măcar noutatea de fond a unui personaj ca Eufim care într-o lume cu un vag aer brebanian nu se aliniază docil preocupărilor comune, nu se „robotizează“, ci își apără cu îndîrjire drepturile spiritului, „persoana psihică“. A-l citi pe Montaigne în lumina putină, pîlpîitoare a baracii, a-i căuta corespondențe în realitatea șantierului, a gîndi existența în funcție de o ordine interioară **personală**, bazată pe **cultură**, sînt, de ce n-am recunoaște, aspirații inedite în universul genului, marcînd întruparea unei mai vechi „utopii“ călinesciene, aceea a „lucrătorului“ ce „poate, dincolo de munca profesională, să-și dezvolte viața pe un plan superior“.

UN indiciu al libertății de conștiință este și inclinația romancierilor spre dialectică, preferința pentru personajul care „alege“ și problematizează. Romancierul actual e dublat tot mai des de un **dialectician** și nu e deci de mirare că el se confruntă, cum spunea un teoretician al „ieșirii din labirint“, cu „ideile noi, își reexaminează gîndirea fără întrerupere, conștient că viața nu stă pe loc, că adevărurile evoluează fără încetare“. În romanul politic, disponibilitatea dialectică impune evoluții salutare înfruntării vechi dintre **teză și antiteză**. Maniheismul e azi dacă nu imposibil, măcar improbabil, și chiar dacă această înclinație nu dispare total, e de remarcat sporul de complexitate conferit protagoniștilor. Dincolo de o „îmblînzire“ a „negativului“ (cazul lui Carol Măgureanu din **Fețele tăcerii**), are loc și o „umanizare“ a tipului „pozitiv“, care pierde din exemplaritatea rigidă, dar cîștigă în omenesc. Iarăși simptomatic, uneori disputa poate avea loc între devotății aceluiași ideal. Între Vladimir Cernea și Manole Suru (eroii din **Pumnul și palma**) se desfășoară un insolit război „teoretic“ în care învinge pînă la urmă ideea de revoluție încorporată în oameni, nu concepută ca un fatum istoric impersonal. În **Blocul de marmură** de Al. Simion urmărim avatarurile aceleiași confruntări. Ioan Micle și Nicolae Popa sînt iarăși personaje exponențiale. Unul e o voce a „realismului“ (înțeles ca un cult al situațiilor concrete, ca o adaptare promptă și oportună la conjuncturi), celălalt a idealismului „principial“, refractar compromisului tactic. În „cearta“ dintre personaje, romancierul se menține la echidistanță, dar oferă argumente credibile și unuia, și celuilalt și, mai ales, nu le refuză luciditatea. Privind lucrurile într-un plan mai larg, aș observa că nu sînt puține romanele în care luciditatea încetează a fi o facultate dizolvantă. Intelectualul îndeosebi își păstrează aptitudinea camilpetresciană de a „vedea idei“, dar nu rămîne interzis în fața acestui prag. Într-un roman mai vechi, dar cu inflexiuni premonitorii, **Marele singuratic**, recluziunea lui Niculae Moromete nu e decît preludiul faptei, un popas în drumul greu spre o „lume schimbată“, pentru al cărei triumf personajul e hotărît să o „ia de la capăt“. Semn limpede că „facerea lumii“ continuă, că mișcarea care deplasează liniile nu trebuie repudiată, ci înțeleasă.

Ioan Adam



Cîntarea României

O, cum soarele în ceruri e pisc roditor
Așa îți este visul, Patrie, pe pămînt :
Sfînt leagăn și Floare — Poem —cuvînt din cuvînt
De raze ; pe fruntea amiezii, nimb nălțător...

Mănoasă Cîmpia — mamă și stea — Cîntare
Pe ape și țărm purpuriu : O lampă aprind.
Hambare și turme, reflex de comori pe grînd.
Brațele noastre — ideal — visle pe mare.

O, prospețime ! O, navă ajunsă în larg —
Noi am știut valoarea faptei : geniul sorții !
Vise și pîrghii, nadir vieții ; ci morții
I-am spus — netemători —, n-ai drept la nici un catarg !

Tată și fiu, fiică și mamă — sub jurămînt
Auriră agerul fruct : Soarele — Pămînt.

★

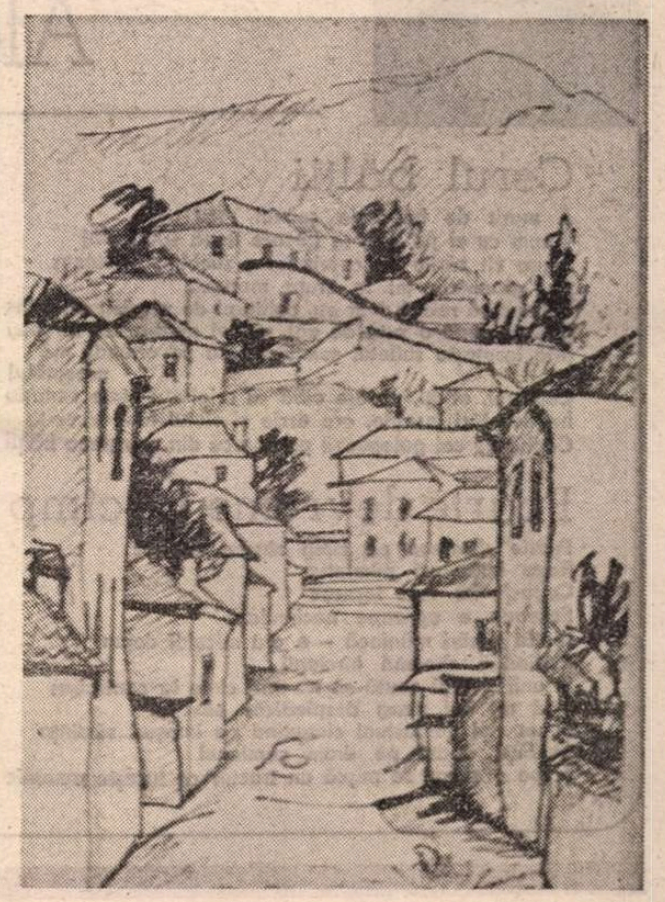
Iată îți văd, Patrie, tîmplele-n-Laur.
Viitorul va fi și mai măreț ? Au văzut
Vulturul tău rotindu-și pe Munții de Aur
Stema unui neam eroic !... O, am văzut

Sub elitrele-ți luminate ocrotitor
O și mai ageră stare : Un întreg popor
Rostindu-și Ființa-n-ager puls creator !
Mereu incandescent, nebiruit Tricolor !

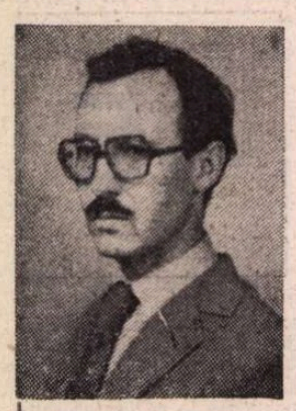
Iată, deci, ție — iubire, neam — Așezare
Îți cînt îmbrățișarea ! O, roșu Azur —
Cu geniul tău conducător : oțelit Soare
Al gîndului gînd, al visului vis — salt pur !

Da, nu s-a ivit în zadar ghinda pe Stejar...
Rodi doar și mai bogat sub românescul Far...

Victor Nistea



Desene de DOINA CHELARIU-STATE



Marius ZUBAC

Unde îți sînt armatele Mariuse?

Unde îți sînt armatele Mariuse ?
mă întreabă oamenii
și femeile celor duși
și privirile tăcute ale sclavilor
și lama pumnalului
și toate lucrurile ce mă înconjoară
toate mereu mă întreabă
unde îți sînt armatele Mariuse ?

pe cîmpuri la Serrenum și Lassicum
prin văile riului Sebarrum
prin taverne în Latium
înfrînte și decimate
și bătrîne și bîntuite de molimi

somnul mă trezește
și mă zgîlțîie și mă apucă
de bărbie și mă întreabă
mereu mai des și mai stăruitor
unde îți sînt armatele
unde îți sînt armatele
Mariuse

Ion născîndu-l pe Ion

Ceesteion zice :
numele meu
nu poate fi unul
numele meu este o fiară
din foarte multe cuvinte
pe care doar trăindu-i aproape
o poți afla și-o poți simți
fiară adulmecată
în singur etimon
mulțime de nume zise Ion

dar vei avea întrebare
care Ion ești tu, care :

Ion fiul tatăl tatăl al tatălui
Ion străbunul întemeietorul
Ion oasele Ion ulciorul
Ion prăsilă de bărbat
călcînd apăsat
și aflînd așezare
în albie mereu roditoare
și primitoare de miere
adică Ion fiică
Ion mumă, Ion muiere
Ion născîndu-l pe Ion
în mare bucurie
și durere

Ceesteion
este mai vechi decît amintiri
de așezare, de orînduiri
mai vechi decît zicerea prin cuvînt
mai vechi decît orice mormînt

ceesteion este unul
este mai nou și mai crud
decît pruncul
de fătul cel ud
așteptînd nașterea
într-al mumă-si pîntec
ion încă nezămislit
încă doar sărutare
și cîntec

ceesteion capul
încins în jerbe de foc
privindu-și trupul plesnind pe roată
el, sieși pildă pentru-a mîaș dată

ceesteion capul retezat de grumaz
de preamultăsabie fără răgaz
sabie crestînd în mădulare și os
trupul său călărind pe jos
pe patru cai în patru părți de lume

fiind sfîrtecat, veți sări și veți spune
numaidecît întinderea de ape
naște pe ion din aproape-n aproape
dealul și valea de piatră și stînci
naște pe ion între brînci
întinderea frate care se zice codru
naște pe ion în același modru
păsările și peștii cei mari
slobod pe ion între armăsari
mulțimea și toată
suflarea de fiare
naște pe ion ghiaur cu ghiare

adică pe nicolae pe gheorghe
vasile și petre
și tată și fiu
și unchi și cumetre ;
nu trupulu meu
și nice al tău
nevrednice slabile
glod trecător
ion aș zice una
singură tăria
singura viță
nepieritoare
care ion ești tu care

Ce vor spune oamenii?

Ce vor spune oamenii ?
că am fost viteaz și generos și iubitor
de viață
și crud și sîngeros și nebun
că aveam aripi și zburam
și visam visuri măreție
ce nu încăpeau în casele preastrîmte
ale Romei
că nu mi-au ajuns victoriile și gloria
și mereu am forțat norocul
că am ucis copiii dușmanilor mei
și mi-am decimat armatele care mă
iubeau
că mi-am dus cu bună știință
prietenii la moarte

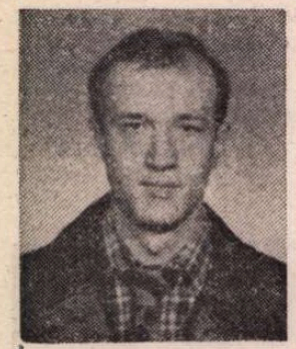
cum vor judeca oamenii faptele mele ?
cînd sub a timpului neîncetată lucrare
adevărul se va uita și se va pierde
cînd voi trece în moarte
cînd amintirea și ea va pieri
și orice orice urmă
se va șterge

Ce faci cu viața?

Ce faci cu viața ?
mă întrebau mai ieri
toți cei ce-mi puteau vorbi
părinții și prietenii
și iulia prima fiică a lui flavius septimus
pe care nespus o iubeam

eu ascultam atunci doar de zei
și de mușchii și aripele mele
de carul și de telegarii mei
și alergam cîmpiile juvineței
nu-mi păsa de nimic
și ascultam doar de zei
azi zeii și-au luat privirile de pe mine
vînul nu mă întreabă
ce faci cu viața ?
și nici curtezanele
nici puținii prieteni rămași
nici oamenii asemeni mie nu mă-ntreabă
nici iulia pe care nespus o iubeam
acum știu iulia acum știu
acum nu mă întreabă nimeni

tu ești acum fericită la lucarnum
totdeauna ți-a plăcut viața la țară
doar în mintea mea
ești aici pe via loctana
și mă săruți și mă săruți
și mă lovești cu pumnii tăi mici
și mă rogi printre lacrimi
să pun capăt faptelor fără rost
doar aici în mintea mea
mă întrebi
ce va fi cu noi ?
ce faci cu viața ?
mariuse mariuse



Alexandru BĂNULESCU

Cerul bălții

A murit de bătrînețe șoimul meu
Vînam cu el pe brat la fiecare două săptămîni
Zbura cît zările nu cuprindeau, zîmbind prietenos
Ah, gloanțele mi le cruța mereu...
Rămîne să revăd doar eu, califarul de negăsit ori prins
Adevăr după o sută de ani, numai pentru cei vrednici
(Mă însoțește sufletul șoimului meu pe oriunde mă
preumblu)
Califarul, aflați, pasăre albă cu aripile vîrstate cenușiu
În filozofări însoțite, ora tîrzie și vîntul fără sămînță
Copite de cal galopează pe potecă din marginea bălții

Foarte devreme, pe cîmp

Foarte devreme pe cîmp răsare soarele
Roua îmbăiază pămîntul
Copacii nu mai foșnesc
Șoseaua e aproape necirculată
Multe păsări mănîncă — e ora micului dejun
Popîndăii cheamă hîrciogii
Și unii și alții caută să nu mai cînte la contrabas
Văd un cal murg despiedicat păscînd
Și un stol de lăstuni ciugulind pe imașuri sămînța
În fine, apare pe drum camionul
Și pe o culme se mișcă un tractor ce tușește amarnic

Odă fericită

O, insulă în soare pe care eu sînt pescar
Pămînt al tatălui meu, însorit și plin de flori
Cu plaje largi, umbrite de arbori, pavate cu scoici
Loc iubit al adevărului !
Nu sînt primul care a venit de la pescuit
Alții învîrt brazdele cîmpurilor tale,
Judecățile sînt drepte aici,
Zeii buni și îndurători
Mîncăm numai trufandale
Tobele ne cheamă din timp în timp insistent la
sărbători
Iar eu, purtînd pe umăr coșul plin de vietăți ale mării
Calc adînc prin nisip cu picioarele goale
Îmi flutură pantalonii peticiți și largi
Dar sînt fericit,
Gîndind ce o să dau iubitei de podoabă să poarte

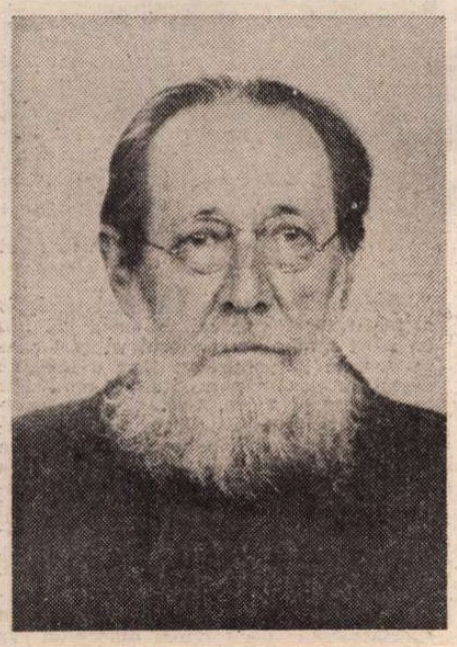
După ultimul viscol

Urcam în munți
în urma viscolului,
prin zăpada pînă la piept ;
pășeam prin dreapta călăuzei.
Singuri ne croiam făgaș.
Muntenii își struneau catîrii,
ori fluierau.

Ce-ascund pe dedesubt munții ăștia ?...
Cînd cețuri mă despărțeau de drumeți
mă întrebam : de ce se sperie oamenii ăștia ?
Profilul călăuzei suridea prin soare ;
povestea avalanșei făcea ocol
și oamenii zîmbeau.
Munții tăceau,
Noi pășeam pe ghețuri,
Săream peste crevase —
Catîrii nu se mai munceau !

Iată, orașul în vale !
Călătorie pînă la piept afundată-n troian.
Ultimul versant rămas în urmă —
Zăvor nelămuririi...

Un roman tîrziu al lui Agârbiceanu



REPLICI automate, vădit indiferente, menite să marcheze un ceremonial, la un necaz mare : „— Ce să-i faci ? — N-ai ce-i face !“ Participarea actorilor este neutră doar în aparență, de unde și umorul (cam burlesc) pe care scontează autorul. Este însă înmormîntat un om, hărăzit să personifice „strigoiul“. Datina are cea dintîi cuvîntul și romancierul nu ezită să o detalieze, deși îi află neîntîrziat un element de cumpănă, spre a deruta interpretarea etnografică. Astfel și-a conceput Agârbiceanu, în cea mai mare parte, unul din ultimele și cele mai bune romane, **Strigoiul**, terminat la Sibiu, în 1944, cînd se afla în refugiu, evacuat din Clujul ocupat. Drama țării o suportă greu, tocmai pentru că și în 1916 fusese constrîns să-și părăsească provincia de baștină. Anii refugiului sibian sînt de o grea încordare pentru sexagenarul sărbătorit parcă în exil. Scrie febril : îi apar nu mai puțin de nouă volume, din care cîteva romane. Se apleca asupra paginii și pentru a se elibera de o justificată îngrijorare civică. **Viltoarea** mai că arată a pamflet. Dar **Jandarmul** și **Strigoiul** irump din cele mai adînci vibrații etnice și pot fi considerate printre scrierile epice românești de rezistență.

O privire superficială ar interpreta romanul **Strigoiul** (apărut abia în 1969, reeditat recent în **Opere**) drept o feerie sau un tablou etnografic. Șezători, colinde, hore, fel de fel de rituri folclorice abundă ; uneori, este drept, covîrșesc. Însă, bineînțeles, nu pentru acestea l-a alcătuit Agârbiceanu, scriitor niciodată atras de pitoresc. Metodic și trudnic, a căutat esențele, îmboldit și de firea sa, dar și de brutalul zbucium dezvăluit în confesional, la Bucium și la Orlat. Timpul a stratificat toate impresiile, a conferit calm și capacitate de adîncire a povestirii. În **Strigoiul**, viața Broștenilor este amănunțită după tipicul tolstoian, printr-un păienjeniș de relații sociale convergente. Atît de departe se merge în circumscrierea acestei lumi, încît ea devine autonomă, solitară. Broștenii sînt suspendați într-un univers al lor, bănuitor față de tot ce vine dinafară, ostil, chiar agresiv. Din acest punct de vedere, scriitorul se întoarce la modelul epic de început, acela din povestiri, rezultat din conjugarea poporanismului și sămănătorismului cu împotrivirea la politica de desnaționalizare. Etnia constituie, pînă în 1916 și după 1940, o pavăză individuală de netrecut. Zăvorîrea în etnic nu are nimic spectaculos ori festiv, ci se face tensionat, prin chemarea unor elemente de fantastic sumbru. Apare, în **Strigoiul**, o confruntare dezvoltată necontenit și de Rebreanu. Între erotic și thanatic se pendulează mereu, atît în **Adam și Eva**, cît și în **Gorila** ; dar, lucru esențial și înainte de toate, în **Ion**. Nu este vorba despre vreo influență : Agârbiceanu procedase în același mod încă din **Legea trupului** și **Legea minții**, romane dinaintea primului război. De altfel, și ca motivare profundă diferențele sînt substanțiale. La Rebreanu, este vorba de căutarea și dobîndirea — efemeră — a identității. La izolatul, sfiosul și taciturnul Agârbiceanu — de un fel de teamă a pierderii autonomiei individuale. Punerea în paralel a celor două elemente, iubirea și moartea, atît de apropiate ca rădăcină, divulgă dorința de dobîndire a unei liniști atotcuprinzătoare. Poate părea surprinzătoare insistența romancierului asupra unor probleme atît de lumești. Nu mai uimește însă pe acela care parcurge eseurile din volumul **Fața de lumină...**, pagine ca modalitate de soluționare teoretică. Balanța ezită să prefere vreo parte și opțiunea este constrînsă, cumva, doar în virtutea unor coduri etice sever urmate.

Satul Broșteni, al **Strigoiului**, este, ca orice așezare rustică închipuită de Agârbiceanu, cuprins de apăsătoare neliniște Însuși incipitul călăuzește spre sesizarea acestei stări, precum în toate romanele scriitorului, vădit înclinat către lumina incertă, cenușie, către înserarea impură. Partea întîi se petrece de-a lungul unei ierni, dar albeața zăpezii este pîngărită de obsesiile personajelor. Vara însăși este rece, mohorîtă, ploioasă. Romanul își încheie tragedia într-o vară fără umbre, fără culori și neîntinare („seceta pîrjolea nu numai în Broșteni, ci în întreg ținutul“). Ca în **Arhanghelii**, romancierul a creat o geografie inospitalieră, în care se descinde parcă **ad inferos**. În largul său, naratorul se simte numai în peisajele „economice“, de tipul „cîmpul cu holde“, ori „zăpadă bogată bună pentru recoltă“, privite gospodărește și auster.

La Agârbiceanu contrastul dintre lumină și întuneric este precum acela dintre viață și moarte. Atmosfera încețoșată generează întrebări fundamentale, asemenea recluziunii monahale, o detașare spirituală mereu supravegheată. Clar-obscurul favorizează ștergerea personalității, risipirea în inexistență, pentru a percepe direct suflul interior al povestirii care se încheagă.

În concordanță cu peisajele sînt locuințele, obișnuit fumurii, bîntuite de duhuri precum casa Mărginenilor. În ele se intră anevoie, chiar cu neplăcere. Spre deosebire de alte romane, în **Strigoiul** personajele sînt înconjurate de obiecte ceva mai numeroase, familiale, casnice, banale, insistîndu-se asupra legăturilor dintre om și gospodărie, pentru a accentua că individualitatea celui dintîi se dezvoltă printr-un ceremonial de gesturi mărunte, obositoare totuși prin redundanță.

Mai mult încă, satul este văzut prin prisma unor peisaje globale, totalizante, care îi subliniază aspectul de cetate ferecată. Deschiderea realizată de Rebreanu, spre pildă în **Ion**, este înlocuită de Agârbiceanu cu o claustrare aproape desăvîrșită : Broștenii sînt o lume în sine, o comunitate puternică prin ea însăși, pentru că viețuiește după legi eterne. Insul năzuiește să se conformeze colectivității, să respecte normele străbune care nici nu pot fi puse la îndoială. Romanul lui Agârbiceanu este, din acest punct de vedere, un document fidel, fără a fi, totuși, nici pe departe o ilustrație. Trama are în vedere întemeierea unei familii, eveniment imposibil întrucît la temelia proiectului stă o abatere de la norma colectivității : un jurămînt strîmb, făcut cu generații în urmă, de un membru al familiei Mărginean. Drept urmare, urmașii sînt toți „blăstămați“, purtînd stigmatul contravenției din vechime. Nimeni nu poate ierta indisciplina etnică, aceasta fiind adevăratul „strigoi“, întruchipat de Moisă Mărginean. Peste clanul Mărginenilor se abat cele mai crunte hăpăstuiri, culminînd cu paricidul (involuntar, dar nu mai puțin pilduitor ca pedeapsă).

În amplificarea rupturii dintre ins și colectivitate un rol deosebit revine scenelor, să le zicem, „gura satului“, alcătuite exclusiv din dialoguri prin care se comentează (de cele mai multe ori fără a fi numiți actorii) un eveniment. Procedeul este întrucîtva nou la Agârbiceanu (îl mai întîlnim, sporadic, în **Vremuri și oameni**, 1943). Evenimentul, privit cu lentile diverse, scade ori crește în importanță după perspectiva comentatorilor, obligatoriu plurală. Un astfel de procedeu relativizează abaterea, o pulverizează, cel puțin pentru moment, spre a o scoate la lumină ulterior, amplificată și cu efecte dramatice. Asemenea pulsații nedomolite sînt caracteristice lui Agârbiceanu. Nici un secret nu poate fi păstrat de romancierul atotștiutor, deoarece „gura satului“ îl deduce îndată din conformismul ori nonconformismul comportamental. Prin „gura satului“, morala comunitară este păzită, iar grupul iese consolidat. În eposul Broștenilor imaginat de Agârbiceanu, „gura satului“ seamănă corului din tragedia antică.

Pe atare cale, evenimentele — rare, de altfel — pătrund mai adînc în roman. Caracterul oarecum obișnuit al fabulei e suplinit prin soliditatea implantării în narațiune a doar cîtorva date. Agârbiceanu nu prea are cutezanța zborului în ficțiune, cenzurîndu-se, chiar dacă bonom. Intră însă direct în narațiune, fără preparative, lămuririle oferindu-le mai tîrziu. Este plăcerea de a fi în povestire, deși pornită dintr-o stare mohorîtă și aspră, care generează o dezbatere etică, de parcă aceasta ar avea loc în pofida personajelor și chiar a romancierului.

ARCUL DE TIMP

Trăim sub imperiul gîndului că se împlinește un secol de la moartea celui mai mare poet al nostru, că începe al doilea secol al nemuririi sale. Niciodată, în timpul vieții noastre, nu am fost puși în fața unui eveniment de tragicul și grandoarea celui ce se apropie. Orice știri ne-ar veni de pe întinderea lumii, menite să ne descumpănească, orice preocupări ne-ar absorbi, tinzînd să ne înstrăineze total de noi înșine, gîndul ni se întoarce iarăși spre centenarul din vară. În nici un alt an, zilele dintre 15 ianuarie și 15 iunie nu au dat conștiinței noastre vibrația pe care i-o dau acum, nici nu ne-au răscolit atît de adînc ființa.

Atîtea sînt de gîndit, atîtea sînt de simțit, atîtea sînt de spus între ziua de naștere a poetului și aceea în care va începe al doilea secol al nemuririi sale...

Geo Bogza

PERSONAJELE lui Agârbiceanu au o îndărătnicie de a viețui atît de intensă, încît par că se izolează în această stare și se străduiesc să-i anihileze efectele negative printr-un intens trai social. „A trăi“ înseamnă pur și simplu a se lăsa cuprins și dominat de izbucnirile vitalității. „Binele“ și „răul“ se încadrează unei axiologii primitive și puternice, pentru care „păcat“ nu prea poate exista de vreme ce viața freamătă. Izbucnirea simțurilor nu-l irită pînă într-atît pe scriitor, încît să-și expună personajele, pentru acest motiv, la penitență. Într-un eseu, Agârbiceanu considera viața „aur nemuritor“. Un aur însă bătînd în cenușiu, căci existența este privită ca o „viltoare“, care macină puterile și-i leapădă pe oameni zdruncinați și sfîrșiți. Așa termină Gheorghe-a Mărgineanului, victimă, ca și Ion al Glanetașului, propriilor porniri vitale. Instinctul vieții este singura forță etică. Personajele cele mai reprezentative din **Strigoiul**, ca, de altfel, din toate romanele lui Agârbiceanu, sînt volitivi aproape fără vrere, conflictul voințelor inconștiente fiindu-i particular scriitorului. De aceea, Sora Corbu, pricină a multor nefericiri, trăiește cu o furie aproape neguroasă, pe care și-o potolește greu. S-ar zice, după anume detalii strecurate de scriitor, că îi cedează lui Gheorghe de bună voie. O voie însă tulbure, căci Agârbiceanu are o înclinație deosebită către caracterele neclare, zbuciumate de porniri contradictorii inconștiente, greu sau niciodată limpezite. Poighița de cultură este extrem de puțin rezistentă, puseurile de natură erup năvalnic. „Cine se gîndește se ofilește“ — spunea un protagonist dintr-o povestire **(A patra)**. Personajele puternice ale lui Agârbiceanu dăinuie prin amoralitatea lor, foarte înrudită cu a feciorului Glanetașului. Energia vitală a unor astfel de personaje (Sora, Gheorghe), este atît de violentă, încît cei ce sînt străpiniți de ea par damnați care urăsc viața și care se poartă cu hartag față de ea. Pilduitor este Gheorghe-a Mărgineanului, despre a cărui moarte nu s-ar putea spune dacă nu cumva a fost și autoviolență. Tensiunile suicidare sînt citeodată depășite, personajul întorcîndu-se către viață în virtutea aceloraași automatisme, precum Sora. Ca peste tot la Agârbiceanu, personajele-țărani au o mare forță expresivă și o originală inserare în narațiune. Aici, în **Strigoiul**, cu ajutorul amintitelor comentarii ale corului anonim, prin care se esențializează trăsăturile caracterologice.

Personajele romanului sînt cuprinse într-un carusel a cărui ciclicitate tinde către verosimilizare realistă, pe de o parte ; pe de alta, le angrenează într-o alternanță ce dorește să sugereze un necurmat conflict între elemente antagonice („bine“ și „rău“, „trup“ și „minte“, „datină“ și „abatere de la datină“). Conflictul este urmărit cu minuție, într-un timp lent, lipsit de agitații, demonstrînd că Agârbiceanu stăpînește evenimentele în virtutea caracterului pastoral și ciclic al duratei pe care se sprijină.

Îl ajută la aceasta și folosirea aceluiași mecanism sufletesc, simplu și adaptat firilor întrucîtva primare pe care le imaginează : periodicitatea stingerii și reaprinderii pasiunilor. Dramele vibrează ritmic, într-o fugă oarecum greoaie, dar orchestrată fără greșeală. Odinioară Stana, apoi domnișoara Ana, jandarmul Dumitru Bogdan și, în fine, Sora Corbu și Gheorghe Mărginean reprezintă modalități ale scriitorului de a-și expune o concepție sumbră, fără umbră de meliorism, de franciscanism ș.a.m.d. Agârbiceanu este păgîn, fioros de păgîn, uneori, amintind, oricît ar părea de ciudat, de rudimentara încrîncenare din **Războiul sfîrșitului lumii** și de ritualurile vieții care, izbucnind de pretutindeni sub forma iubirii firești, în natură și la om se confundă cu extrema ei, moartea. Din păginism rezultă și așezarea exploziilor de vitalitate în imediata vecinătate a unor scene de rugă, însă palide și neconvingătoare. La Agârbiceanu, izbăvirea este mai totdeauna tragică, iar optimismul — sălciu.

ÎN toate celelalte romane, scriitorul își așează protagoniștii pe un solid temei social, cu ajutorul unui șir de scene secundare, frecvent complementare și aglomerate. Domină familia și îndeletnicirile felurite de țară. Mărginenii și Corbeștii sînt înconjurați de evenimente și personaje adiacente diverse și numeroase. Ca și aiurea, Agârbiceanu nu poate concepe un personaj romanesc fără a-l insera într-o încrengătură de adiacențe. În **Strigoiul**, acestea sînt mai unitare pentru că se referă la etnie, și la manifestările ei, asupra cărora Agârbiceanu se apleacă, între 1940 și 1945, stăruitor.

Noutatea adusă de scriitor cu **Strigoiul**, atît în cuprinsul propriei opere, cît și al epicului interbelic, stă în amplificarea unui procedeu mai vechi, abia schițat în **Arhanghelii**, în **Legea minții**, în **Domnișoara Ana**. Este vorba de întoarcerea idilei în tragedie (sau dramă) fără vreun element prevestitor. De fapt, idila însăși conține germenii evenimentelor grave ce se vor desfășura îndată după încheierea ei. Este o regulă a povestitorului din **Strigoiul**, care apelează și în acest caz la tautologiile narative, deoarece îl ajută să se miște mai sigur. De regulă, prozatorul recurge la un procedeu liniar : după o scenă de idilă pură introduce una dramatică ori tragică. Cititorul prevenit știe de la o vreme cam ce fel de întîmplări vor surveni.

Întreg romanul **Strigoiul** este o amplă idilă subminată de catastrofic. Oamenii din Broșteni trăiesc patriarhal, „după toate rînduielile rămase din bătrîni“, și Agârbiceanu are inspirația de a nu data în nici un fel evenimentele (se amintește doar de 1848, un reper fabulos). Stratificată pe familii și uliți, omenirea din satul-cetate știe ce se cuvine și ce nu, reprosul cel mai serios fiind : „lucrurile nu s-au petrecut după datină“. Cel mai grav conflict din toate romanele prozatorului ardelean este generat de „stricarea datinii“. Plăcerea lui Agârbiceanu este de a se adînci în detalierea regulilor îndătinate ale colectivității, uneori ale celor mai simple, cu scopul, nemărturisit, de a urmări un destin, rezultat din înfruntarea habitudinilor ancestrale. Simpatia nu se îndreaptă nici către cei ce se abat, nici către cei ce se conformează. Amîndouă atitudinile sînt cercetate nepărtinitor, posomorît chiar, pentru a conchide că insul nu poate fi el însuși decît în oglinda celorlalți. O concluzie la care ajunsese scriitorul probabil și în urma evenimentelor din 1940, dar și ca urmare a adîncirii preocupărilor față de problema liberului arbitru.

Nu fusese prea ușor să expună o asemenea încheiere, care într-un fel îngrădea individualitatea. O dovedește, între altele, înfruntarea dintre idilic și tragic, pe care **Strigoiul** o dezvoltă. Rareori scenele de idilă sînt pure, de obicei numai atunci cînd se referă la copii. În rest, nici un tablou „etnografic“ nu e făcut pentru sine, de vreme ce conține germenele nefericirii. „Hodaița“, secerișul, șezătorile, nunțile, horele ori învîrtitele de la seceratul delniței lui Ion Corbu sînt întretăiate metodic de obsesiva agitație a Sorei, de premonițiile lelei Maria ș.a.m.d. „Gura satului“, mai sus amintită, nu e nicicînd veselă, nu colportează vorbe de duh, ci numai „rele și năcazuri“, preparînd zbuciumul care nu va întîrzia. Episodul în care naște Sora are un clar profil idilic, întins pe bune pagini. După obicei, Agârbiceanu începe următorul capitol cu prevestirile de rău augur ale clopotarului. Mai ales atare „semne“ de nefericire distrug idila și pregătesc treptat finalul. Destinul se ascunde în cele mai inocente fapte. Dacă nu cumva tocmai inocența este aceea care îl provoacă. Dilemă incomodă, în fața căreia Agârbiceanu a fost cuprins, așa cum scrisese mai de mult, de o „durere necunoscută, aspră și rece“.

Dan Mănucă

Tipologia datinei

PUȚINE lucrări din domeniul filologiei dau cititorului o asemenea senzație de lucru bine făcut, de satisfacție și împlinire precum **tipologiile.** Și aceasta pentru că aceste sinteze complexe epuizează, atît în plan cantitativ (strîngerea și identificarea materialului existent), cît și în cel calitativ (ordonarea, clasificarea și interpretarea sa) întregul domeniu abordat. Tipologiile funcționează, în aceste zone ale cercetării, precum atlasurile în geografie : ele cartografiază un întreg teritoriu, eliminînd petele albe, precizînd conturele și specificul fiecărei forme întîlnite. Din această cauză, cititorul, oricît de familiarizat ar fi cu domeniul investigat, nu-și poate opri un gînd de uimire și admirație, gînd izvorît atît din frumusețea lucrării în sine, cît și din conștiința efortului uriaș depus de autorii ei.

Cu un asemenea gînd mă simt dator să întîmpin cartea realizată de Ion Cuceu și Maria Cuceu (sub îngrijirea competentă a lui Iordan Datcu), carte, în care, sub titlul oarecum neutru **Vechi obiceiuri agrare românești*),** cei doi folcloriști ne oferă o tipologie cuprinzătoare a datinei și a corpusului textual specifice „Paparudei". Lucrare minuțioasă, de un interes și o utilitate deosebită, această tipologie este rodul unei activități îndelungate, consecvente și, nu în ultimul rînd, pasionate. De altfel cei doi folcloriști avertizează încă din primele rînduri ale cărții : „Lucrările tipologice și sistematizatoare nu prea atrag însă pe cercetători, muncile de bibliografie, de excerptare a documentației și de clasificare propriu-zisă a datelor fiind considerate operațiuni rutiniere, nepasionante, de nivel inferior. În absența unor bibliografii complete și suficient de analitice și a unor mijloace moderne și rapide de extragere a informației, fazele preliminare de identificare a surselor și de copiere a materialului, durează ani de eforturi susținute, adesea lipsite chiar de lumina speranței că la sfîrșitul documentării ai epuizat toate izvoarele și poți oferi cercetătorilor mai fericiți, din viitor, un instrument de lucru perfect" (p 5).

De altfel, tema — ca să nu spun obsesia — rigurozității maxime revine mereu pe parcursul acestei lucrări, definind nu numai un aspect de metodă, ci mai ales un crez științific. În latura ei afirmativă, această idee aparé indeosebi în enunțuri cu valoare axiomatică, enunțuri ce definesc modul de lucru al celor doi cercetători (vezi p 25 ori 99); în latura ei polemică, ea vizează fie nereușitele unor incercări de sistematizare care au renunțat „din capul locului la cuprinderea materialului din marile arhive" (p. 20), fie acele atestări documentare superficiale, întemeiate pe notarea fugară și (firește) incompletă a datinei (vezi p 93, 105, 125). Așadar, după cum se observă, intransigența și scrupulozitatea extremă circumscriu crezul și metoda de lucru ale celor doi folcloriști clujeni.

Volumul de față este alcătuit pe două mari nivele : acela al datinei și acela al corpusului textual. Acestea sînt completate de alte capitole consacrate laturii — să-i spunem „tehnice" — a cercetării : indicele de localități și de variante și bibliografia. Planul ceremonial este abordat din perspectiva unei descrieri secvențiale; firește aceasta presupune un efort exegetic de analizare a datinei și de identificare (din ansamblul tuturor manifestărilor consemnate) a momentelor esențiale. După opinia celor doi folcloriști, datina Paparudei poate fi decupată în următoarele secvențe: alaiuri, coordonatele temporale (momentul performării), alegerea Paparudei, mișcarea sau împodobirea ei, desfășurarea ritualului, darurile ceremoniale, finalitatea ritualului (eficența sa magică) și încheierea lui. Prezentarea minuțioasă a tuturor momentelor ne dezvăluie remarcabila unitate structurală a acestei datini. Pe întregul nostru teritoriu ea cunoaște o desfășurare relativ constantă (cu variații minore în ceea ce privește actanții — nu însă și rolurile — unele interpretări magice și unele amănunte de recuzită), fapt care, adăugat marii ei răspîndiri geografice (atestată în peste 1 000 de localități), comparabile în orizonturi datinilor agrare numai cu aceea a Plugușorului, așează „Paparuda" între obiceiurile majore, definitorii ale civilizației noastre rurale.

Ansamblul textual este prezentat în două ipostaze, corespunzînd, fiecare, a două obiective diferite ale cercetării : corpusul oferă folcloristului ocazia lecturării și studierii tuturor variantelor și fragmentelor de variante „interesante documentar, orînduite geografic și numerotate" (p. 8). Specialistul care este interesat de alte aspecte ale acestor texte beneficiază astfel de o sumă a lor, de o imagine de ansamblu asupra întregii producții folclorice legate de ritualul Paparudei. Acest fapt constituie unul din marile cîștiguri ale unei tipologii : cercetătorul cîștigă, datorită muncii perseverente desfășurate ani buni de colegii săi, un timp prețios, eliminînd anii de căutări bibliografice, trecînd direct la faza analizei și interpretării. În același timp și această etapă este ușurată de cealaltă ipostază în care este prezentat materialul folcloric : mă refer la catalogul tipologic al motivelor Paparudei. Datorită lui, „cu un efort minim cercetătorul va găsi ceea ce dorește [...] și își va face o imagine destul de clară asupra situației motivelor ce-l interesează" (p. 146). Cele 46 motive identificate de Ion Cuceu și Maria Cuceu permit urmărirea, pe de o parte, a structurii literare a acestui „text" și, pe de altă parte, sesizarea dinamicii procesului de creație în literatura orală, jocul structurilor fixe și al elementelor variabile, modificările zonale și individuale, evoluția în timp a ansamblului textual.

Firește, uneori apariția unui instrument de lucru poate să pară mai puțin spectaculoasă decît ivirea obiectului la care acel instrument și-a adus, deplin, contribuția. O tipologie poate să fie umbrită, în ochii celui neinițiat, de o carte de eseuri plină de interpretări captivante. Totuși, fără a știrbi cu nimic meritul exegezei, se cuvine să subliniez rolul și valoarea fundamentală a acestor de neînlocuit unelte ale cercetării, a tipologiilor și monografiilor tematice. Din această perspectivă, cartea realizată de Ion Cuceu și Maria Cuceu își are, de pe acum, un loc bine stabilit în ansamblul operelor fundamentale ale folcloristicii române.

Mihai Coman

*) Ion Cuceu, Maria Cuceu, **Vechi obiceiuri agrare românești,** Editura Minerva, 1988.

O. OLTEANU : **Sat**

Filosofie și cultură

Noua ontologie a umanului

CALITATEA umană a socialului depinde desigur de natura economică și politică a structurilor lui de bază, dar, oricum, ea nu este un dat al istoriei ci un produs al istoriei și al revoluției, un proces istoric, nu se realizează spontan, doar printr-o raționalitate formală, tehnocratică și științifică. În capitalism, ceea ce predomină sînt practicile opresive și manipulative care fac din ideologia claselor dominante un instrument al manipulării și legitimării iar pluralismul politic devine, în aceste condiții — notează prof. dr. Aculin Cazacu în cartea sa, **Calitatea umană a socialului** — un mijloc de disimulare a manipulării. „Prezentat adesea ca rezervor al libertății de opțiune și de atitudine sau ca model al participării sociale, pluralismul a devenit în fapt sistemul de practici și nuanțări, al codificării și disimulării strategiilor de manipulare" care au ca efect depersonalizarea și dezumanizarea. Acesta este în esență sensul legitimismului apologetic care generează false motivații și dă iluzia variabilității modelelor umane și a „unui anume cîmp de mișcare în paleta opțiunilor".

În socialism dispar izvoarele manipulării, noul **praxis social** se caracterizează prin participare, responsabilitate, „controlul uman generalizat". Se schimbă radical „statutul social al indivizilor" în prima societate homocentrică din istoria omenirii, lumea spontană a individualității și călăuzirea valorilor morale își află un amplu, un inepuizabil cîmp de manifestare. În aceste condiții, controlul social este un factor de autoreglare a socialului prin valorile individuale și a individului, a integrării sale în mediu, prin valorile sociale. Dinamica societății în ansamblu și a microgrupurilor sociale nu poate fi concepută în afara acestui benefic și formativ circuit axiologic între cei doi poli ai condiției umane.

Un capitol al lucrării **Calitatea umană a socialului,** intitulat semnificativ **Antișocul viitorului. Raționalitatea sistemelor socio-umane** abordează problema, atît de mult discutată azi, a evaluărilor prospective, în raport cu **modelul uman** dezirabil. Autorul acceptă că asemenea evaluări conțin o doză mai mare sau mai mică de subiectivism (devreme ce nu totul este previzibil și modelabil în investigarea viitorului) dar important este ca enunțurile anticipative să fie construite „pe terenul unei noi ontologii" (se discută chiar despre „ontologia viitorului" ca specie diferențială a „ontologiei umanismului"), să evite pesimismul istoric ca și optimismul facil, să țină seama de alternativele axiologice și scenariile culturale posibile. Și dacă viitorul însuși poate fi înțeles la plural („viitori posibili"), nici modelul uman nu este unic ci sînt variabile umane și, ca atare, o problematică,umană complexă și diferențiată. Oricum, o civilizație umanistă în esența ei nu poate concepe „valorile dezvoltării" independent sau în afara acestei problematici, ci axate pe indicatorii sociali și culturali ai calității vieții, pe implicare și participare activă, pe atitudine critic-revoluționară și constructivă, pe conștientizarea obiectivelor de importanță umană și a indicatorilor realizării lor. În acest spirit, ontologia umanului, raționalitatea tehnologică și, în general, toate valorile instrumentale trebuie să fie subordonate statutului axiologic al omului, conținutului uman al dezvoltării. Numai așa se poate constitui un praxis dezalienant, umanizant, un praxis care asigură **integritatea** umanului. „Rolul central al factorului uman necesită plasarea valorilor, sensurilor motivațiilor și scopurilor umane într-o poziție determinativă". **Noua ontologie umană** și socială este o ontologie a creației și libertății care armonizează esența umană cu diversitatea axiologică a variabilelor umane.

Condiția socio-umană a democrației ar merita o analiză aparte. Iată de ce voi încheia aceste însemnări cu o problemă de mare interes și actualitate — **Reconstrucția esențială a umanului.** Ca personalitate umană, ca totalitate socială diferențiată în socialism și mai ales în perspectiva edificării comunismului, omul își redobîndește prin muncă și creație adevărata sa esență umană pe măsura afirmării sale depline cu individualitate și pe măsura gradului și universalității procesului istoric de dezvoltare și afirmare a potențialului creativ de care dispune. Antecedentele acestui proces se referă la tot ceea ce s-a acumulat progresiv în cunoașterea și valorizarea omului, în îmbogățirea cîmpului social și uman al personalității. Este admirabilă precizarea distinsului sociolog că întrepătrunderea celor două cîmpuri „are ca rezultat istoric preeminența celui de al doilea (uman), adică centralizarea valorică a umanului în formele sale sociale de constituire progresivă".

O premisă și un nivel istoric al personalității îl constituie statutul său de forță de muncă. Este temeiul uman-social pe care, prin cultură și educație, prin modelarea conștiinței, se clădesc ipostazele superioare ale personalității : personalitate-cultură, personalitate-valoare, personalitate-creație. Acumulările se restructurează vertical. Se schimbă fundamentele personalității — economic, social, politic — iar noua practică socială, îmbogățită prin muncă și cultură, transmite la rîndul ei culturii un dinamism și o putere modelatoare fără precedent în sensul finalizării acțiunii, al optimizării transformărilor revoluționare.

Conceptele operaționale ale sociologilor, sensibili față de fenomenele calitative ale omului și culturii, ne ajută să înțelegem mai bine că omul nou nu este doar un ideal sau proiecția unui vis, ci o realitate socio-umană, susceptibilă de cunoaștere științifică, aspectul cel mai fascinant al conștiinței socialiste, obiect și subiect al acestei construcții, care stăpînește timpul istoric conferindu-i caratele de aur ale mitului. Omul-personalitate este omul de lîngă noi, care produce simplu și firesc atîtea din miracolele zilelor noastre. Efortul educativ generalizat, dincolo de instituțiile educaționale specializate, sporește „capacitatea societății noastre de a face din mecanismele sale formative un indicator sintetic al calității noi pe care o dobîndește, în plan cultural, condiția umană, starea generală a omului în spațiul relațiilor sociale purtătoare de valori superioare".

Modelul teoretic al educației comuniste, clădit pe o solidă ipoteză teoretică (aceea potrivit căreia problematica omului devine „dimensiune teleologică a proceselor sociale") este opus de Aculin Cazacu modelelor crizei care au proliferat în lumea Occidentală. Se vorbește de asemenea de o „calitate educațională umană a actului social" și de „o nouă practică a construcției morale a omului". Ordinea socialistă a vieții transformă într-atît ontologia umanului, încît ea devine o axiologie aplicată, ceea ce înseamnă că **orizontul axiologic al omului** se formează prin muncă, educație și cultură și se hrănește mereu din încărcătura valorică a socialului. Criteriile valorice dobîndesc o funcționalitate generalizată în toate domeniile socio-culturale, iar **calitatea socialistă** a vieții nici nu ar putea fi înțeleasă în afara acestor criterii. Noua dialectică a integrării și libertății favorizează conștiința și inițiativa liberă a omului-personalitate, al cărui comportament moral devine „expresia însușirii raționale a valorilor superioare de cultură și civilizație".

Umanismul revoluționar socialist fiind un umanism integral — social, politic, științific, filosofic, moral — este singurul umanism al omului ca personalitate multilateral dezvoltată, al plenitudinii umane, al gîndului și al vieții reale, al acțiunii practice și al calității umane a socialismului.

Al. Tănase

Primim

O precizare

■ În articolul referitor la volumul „Borges. Cărțile și noaptea", articol publicat recent în „România literară" (Octavian Paler : „O problemă de ținută") și care începe prin criticarea „formulei" adoptate de editură în alcătuirea cărții, se afirmă totodată că traducătorul conferinței și-a luat libertatea „să-l întrerupă pe Borges spre sfîrșitul alocuțiunii despre frumusețea poeziei" și chiar „să-l rezume", fapt admonestat de semnatarul comentariului.

Față de tot ce s-a spus în amintitul articol, țin să precizez doar că în realitate alocuțiunea nu a fost nici întreruptă, nici rezumată, lucru lesne de verificat prin confruntarea textului martor în spaniolă cu traducerea riguros exactă din carte. Este regretabil că o banală defecțiune — tipărirea unor puncte de suspensie în loc de o linie despărțitoare deasupra notei din subsolul paginii și neeliminarea unui rînd inutil — a determinat sus-amintita interpretare.

VALERIU POP

„Limbaje lirice contemporane"

NOUL volum al criticului Dumitru Micu* încheie studiul **Limbaje moderne în poezia românească de azi**, apărut în anul 1986, în colecția „Momente și sinteze" a Editurii Minerva, alcătuind, împreună cu **Modernismul românesc**, I, 1984 și II, 1985, o tetralogie dedicată exclusiv cercetării formelor sub care se înfățișează spiritul poetic modern în poezia românească.

Întîia parte a cărții continuă direct limbajele individuale analizate în volumul anterior, prin prezentarea unor structuri poetice de tip modern, ce nu au putut fi incluse, din motive tehnice, obiective, în lucrarea din 1986, cum sînt: Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Maria Banuș, A.E. Baconsky, Victor Felea, Vasile Nicolescu și Florin Mugur. Desigur, selecția ar putea ridica obiecțiuni. Dar dacă a procedat astfel, fără îndoială că Dumitru Micu a făcut-o după o matură și responsabilă chibzuință. Motivarea, implicită, este convingător argumentată prin caracteristicile imaginarului poetic. Primii doi poeți se integrează suprarealismului; A.E. Baconsky și Victor Felea au debutat cu poeme în stil „decadent"; Maria Banuș aduce o vitalitate impregnată de suavitățiі rilkeene și emoții rimbaldiene; Vasile Nicolescu transfigurează realul pînă la dematerializare, păstrînd numai acele elemente apte să intre într-un cîntec suav, eterat, iar Florin Mugur și-a impus o poetică a disimulării, schițîndu-și portretul în seducătoare viziuni antropomorfice.

Demersul critic prezintă caracteristici analitice similare cu discursul utilizat în studiul precedent. Însă **Limbaje lirice contemporane** dezvăluie convingător ampla deschidere a criticului spre cele mai diverse experiențe lirice. Receptivitatea lui Dumitru Micu este reliefată de capitolul **Materie, antimaterie, hipermaterie**, în care analizează poezia post-modernistă a deceniului actual. Lirica lui Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Ion Bogdan Lefter, Magdalena Ghica, Florin Iaru, Nichita Danilov, Ion Stratan, Liviu Ioan Stoiciu ș.a. este „altfel" decît a precursorilor imediați sau mai depărtați. „Ruperea" cu tradiția, constată Dumitru Micu, se reflectă nu în tematică sau nu în primul rînd, fiindcă marile teme: dragostea, moartea, ireversibilitatea temporală, creația sînt frecvent abordate, ci în limbaj.

Dumitru Micu sesizează că această nouă generație poetică aduce o substanțială înnoire a expresiei. Fără a ignora uzanțele lirice anterioare, dimpotrivă, dezvăluind o vie conștiință a trecutului, tinerii poeți reelaborează limbajul, eliberînd într-o hotărîtoare măsură cuvintele de sensurile și semnificațiile conotative obișnuite și relativ stabile. Criticul reține deplasarea constantă a semnificației atît prin ineditele asocieri lexicale, cît și prin repetarea cuvîntului în diverse combinări sintactice, adesea derutante, redundanța remodelînd semantismul inițial. Însă procedeul cel mai izbitor prin care tinerii „post-moderni" obțin disonanțe și discordanțe conotative în mod deliberat îl constituie prezența intertextualității, mixarea codurilor culturale și ingerința limbajelor funcționale, tradiția poetică fiind asumată ironic, asimilată nostalgic sau însușită critic. La mai puțin de un deceniu de la intrarea în cîmpul liric, poezia „post-modernă" își cîștigă dreptul la un prim capitol într-un tom de istorie literară.

În a doua secțiune a cărții, intitulată **Modernitate și tradiție**, Dumitru Micu înfățișează personalitățile artistice contemporane, în opera cărora este vizibilă, în proporții diverse, „o sinteză originală de modernism și tradiționalism". Criticul scoate mai întîi în prim-plan individualitățile poetice care au debutat și s-au afirmat în deceniul al IV-lea, definindu-și personalitatea pe deplin după 1944, apoi selectează, dintre tinerii intrați în literatură în jurul anului 1950, vocile lirice relevante.

Analizînd consecințele nocive ale deceniului dogmatic răsfrînte asupra poeziei, Dumitru Micu percepe, cel dintîi, o șocantă trăsătură dominantă: nu toți poeții au încetat la un moment dat să mai scrie ca înainte, renunțînd la propria lor individualitate, cum se credea. „Limbajele multora erau exact cele impuse de orientarea civică, militantă, a poeziei, și, ca atare, se cereau doar continuu perfecționate. Ce avea de eliminat sau de îndreptat din propriul său limbaj Mihai Beniuc? Nimic. «Coardele» instrumentului său de cîntat erau perfect adecvate idealului poetic al perioadei marilor restructurări sociale. Trebuiau doar utilizate cu maximă eficacitate. Tot astfel nu aveau nimic de îndepărtat din arsenalul lor poetic Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Maria Banuș...". În schimb, era firesc ca tinerii, aflați în plin proces de formare, „să ia «realismul socialist» drept «metodă» realmente revoluționară de creație și să încerce a se afirma prin aplicarea ei cu o cît mai spectaculoasă frenezie".

Limbajul tuturor, constată Dumitru Micu, are un caracter denotativ, trimite direct la referent, la obiectul pe care îl denumește, limba utilizată îndeplinind doar funcția de comunicare. Din această cauză, poeticitatea mesajului se estompează și poezia deceniului al VI-lea ne pune în fața banale reportaje versificate.

Subsidiar, Dumitru Micu schițează și o posibilă sociologie a receptării, asupra căreia va trebui, cîndva, să zăbovim. În ciuda tirajelor enorme ale cărților de poezie, cînd o ediție de 20 000 de exemplare era un fenomen obișnuit, și a convingerii oficiale că acest tip de poezie „place" maselor, lirica epocii nu a avut, practic, un răsunet afectiv în sufletele și conștiința cititorilor.

MODALITATEA dominantă prin care Dumitru Micu individualizează și definește fiecare scriitor o constituie recrearea universului liric dintr-o triplă perspectivă. Sesizăm, în primul rînd, o lectură diacronică, specializată, desfășurată în profunzime. Criticul recitește, cronologic, toate volumele (și constatăm că a parcurs integral peste șase sute de titluri), reținînd tot ce are convingerea că se detașează prin valoare artistică. Dumitru Micu nu ignoră nici perspectiva exterioară. Atent, examinează consecințele canoanelor „realismului socialist" și semnalează urmările constrîngerilor administrative exercitate asupra scriitorului și operei sale. Este pentru întîia oară cînd, într-o carte de critică autohtonă criteriul este exhaustiv utilizat. Apoi, opera este așezată în context istoric, național și universal, criticul selectînd și reliefînd, cu finețe, filițiile, omologiile și concordanțele, dar și modalitățile de integrare a lirismului autohton în universul poetic al umanității.

Funcționalitatea intrinsecă a metodei este evidențiată de secvențele **De la poetica «țișnirii» la poezia «filonului de aur» și Sfidarea săbiilor.**

În cea dintîi, dedicată lui Mihai Beniuc, Dumitru Micu constată că mesianismul social și național din primele volume se transformă în ternă „cîntare" a universului cotidian: „Ani în șir, Beniuc compune numai în vers regulat, renunță la metaforismul insolit, formulează cît mai explicit, neocolind stereotipia publicistică, frazeologia lozincardă, și își ia întregul material pentru figurația poetică din realitatea imediată". Chiar elogiatele odinioară poeme **Strugure roșu, Furtuni de primăvară** ș.a. rezistă fragmentar, în vreme ce **Mărul de lîngă drum** se dovedește a fi o pastișă după **Belșug** de Lucian Blaga. În procesul general de înnoire al liricii de după 1960, poezia lui „redobîndește unele din cele cîteva atribute moderne, abandonate", dar, curînd, „recuperatele aspecte moderne se sterg din nou", poetul redevenind ceea ce, de fapt, a fost inițial.

În cea de a doua secvență, Dumitru Micu sesizează transformările interioare ale poeziei lui Eugen Jebeleanu, al cărei punct culminant este marcat de **Elegie pentru floarea secerată.** Un eveniment funebru îl întoarce spre marile teme ale sufletului omenesc. Din această perspectivă, **Hanibal** rămîne o confesie relevantă. Privind la volumele de versuri publicate în deceniul dogmatic, poetul constată că s-a înșelat și a fost înșelat de circumstanțe amăgitoare.

La Mihai Beniuc, Andrei Mureșanu, G. Coșbuc, Șt. O. Iosif, Lucian Blaga, Aron Cotruș și umbra unui Rilke tutelar mărturisit tîrziu, și atunci aluziv, hotărnicesc perimetrul inspirației; O. Goga, Adrian Maniu, Geo Bogza și „o tehnică a simplificării esențialmente analogă celei din grafica lui Georg Grosz" circumscriu reperele registrului liric jebelenian. Dumitru Micu înregistrează cu acuitate drama reală a multor poeți cărora „obsedantul deceniu" le-a oprit evoluția firească, îndepărtîndu-i de poezie. Elocvent rămîne, în acest sens, destinul Veronicăi Porumbacu. După două volume ce atestau un talent autentic, poeta începe, din 1948, „ca orice școlăriță cuminte" să dezvolte dezinvolt „toate temele date; ea preamărește patria înnoită, consemnează înfăptuiri ale oamenilor muncii, clamează împotriva dușmanilor socialismului...", totul în versuri „canonice, de o impecabilă corectitudine anodină". Drama începe odată cu reîntoarcerea spre lirism, după 1965. Poeta străbate spațiul unor trăiri tensionale, în care disperarea și anxietatea se învecinau cu „senzația dezagregării". Pe dimensiuni diferite, un destin similar străbat Maria Banuș, A.E. Baconsky, Aurel Gurghianu, M. R. Paraschivescu.

Dar în același spațiu temporal, înțelegînd limbajul poetic ca un proces de producere de noi semnificații prin materialul existent, Ion Horea s-a sustras uniformizării, cîntînd „frumusețile eterne ale pămîntului fără a semnala cu toată insistența cerută de liderii literari dogmatici noul curs al existenței rurale. Celebra muncile agricole fără a specifica de fiecare dată că acestea erau efectuate altfel decît în trecut și în folosul celor ce le efectuau...", demnitatea profesională funcționînd ca o constantă etică, străbate întreaga sa poezie.

DUMITRU MICU investește cu funcție estetică relevantă și modalitățile lingvistice. El observă că tocmai acei scriitori care au fost preocupați de căutarea unor expresive mijloace verbale au supraviețuit epocii. Atitudinea lui Nicolae Labiș rămîne pilduitoare, dar alături de el, Dumitru Micu aduce exemplele lui Ion Brad, Aurel Rău și Al. Andritoiu: toți trei au înțeles limbajul ca un material apt de a fi organizat în raport cu funcția poetică a limbii. Prin „reconsiderarea unor sonuri poetice convenabile la un moment dat propriului mod sufletesc", Ion Brad realizează „noi tonalități sau o nuanțează pe cea însușită". Numeroase citate relevă în poezia lui Aurel Rău armonizarea expresiei cu „perfectul simț al limbii, al ritmului, al compoziției" și dezvăluie la Al. Andritoiu o reală voință „de perfecționare formală", „stilul grațios și înțelept", însușiri prin care „în permanență el compune în vers perfect cadențat, metric și strofic".

Spre deosebire de alți critici, Dumitru Micu nu investește decît accidental spațiul analitic cu funcție estetică. Valoarea artistică sau lipsa de valoare a operei o demonstrează prin intermediul periplului critic, în care citatul, filițiile și comentariul rămîn elementele probante edificatoare. Semnificativ, de pildă, este paragraful dedicat lui Mihu Dragomir. Crezînd cu sinceritate în „justețea" comandamentelor exterioare, poetul a sfîrșit prin a fi strivit de canoanele entuziast asumate.

Construind scenarii analitice, schițînd structuri artistice proiectate pe pînza epocii, Dumitru Micu realizează profiluri poetice memorabil definite: M.R. Paraschivescu este „prin excelență un poet de atelier. Un făuritor de bijuterii, căruia îi lipsește marele suflu. De aici, diluția, discursivitatea abstractă, prozaismul..."; Eugen Jebeleanu rămîne „poetul român în a cărui operă conștiința secolului și-a găsit una din cele mai vibrante expresii artistice"; „Tot ce individualizează arta lui Vasile Nicolescu exprimă preferința pentru delicat și suav, pentru diafan"; versurile lui Traian T. Coșovei „sînt făcute mai ales din melancolie. Dintr-o melancolie nedeclarată, disimulativă, nu o dată autoironică" etc., etc.

Toate analizele converg spre o concluzie tonifiantă: astăzi, ca și odinioară, poezia autohtonă „învederează un mare «dor» de modernitate". Și Dumitru Micu reliefează convingător tendința permanentă a poeziei românești de a se integra în climatul poetic mondial. De cînd există, „întreaga cultură românească se străduiește din răsputeri, și nu fără a traversa momente dramatice, să iasă din izolare, să depășească spiritul local mărginit", fără ca această aspirație funciar legitimă să atenueze matricea specifică sau originalitatea națională.

Limbaje lirice contemporane oferă cititorului o documentată imagine panoramică a poeziei românești de azi; pentru specialist, rămîne o carte esențială, de referință, către care ne vom întoarce mereu pentru a ne confrunta ideile, a ne regăsi în opiniile comune sau a ne diferența în viziune.

Ion Bălu

* Dumitru Micu, **Limbaje lirice contemporane**, Editura Minerva, București, 1988.

Meditații lirice

DIN nemărginirea cîmpiei Bărăganului brăilean, învăluită în atmosfera de legendă a Dunării și a sarabandei fantastice dezlănțuite de ciulinii imortalizați de Panait Istrati, ne sosește acum un nou mesaj al poetului Aurel M. Buricea, prin cel de-al treilea volum al său, **Elegii nocturne***). Titlul are rezonanțe preromantice, dar substanța și sensurile poeziilor din cuprinsul volumului nu se circumscriu în sfera unor reminiscențe tardive ale acestui curent literar, ci reprezintă o modalitate metaforică de exteriorizare a unei sensibilități lirice contemporane. Elegiile lui Aurel M. Buricea au cu totul altă factură decît cele preromantice sau romantice, nu sînt nici tributare tonului lacrimogen, sentimentalist, de iremediabilă melancolie. Din trăsăturile caracteristice ale acestei specii literare larg cultivată în alte epoci, poetul a preluat pe cele constant pozitive, acordîndu-le o nouă consistență emoțională, prin prisma unei viziuni moderne, elegiile sale fiind în esență confesiuni și meditații lirice axate pe o problematică specifică trăirilor umane contemporane. Asocierea nocturnului este, de asemenea, infinit depărtată de fiorul terifiant, împins pînă la macabru, din recuzita preromantică și romantică. Noțiunea de nocturn, din genericul volumului său, semnifică starea de veghe și de liniște, de reculegere în sine, atît de propice convorbirilor poetului cu sine însuși, căutării răspunsurilor la interogațiile care-l frămîntă. Nocturnul implică plasarea într-un încîntător peisaj selenar, după zbuciumul diurn, noaptea fiind, cum se spune, cel mai bun sfătuitor.

Confesiunile și meditațiile lirice ale lui Aurel M. Buricea parcurg o gamă variată de sentimente și gînduri, un registru emoțional cu multiple vibrații într-un cadru cu fine nuanțe cromatice. Întîlnim teme și motive ca senzația solitudinii, reală la poetul claustrat în cîmpia Bărăganului, regretul după o stinsă iubire, dorul ce încarcă sufletul de nostalgie, dragostea ce înfrumusețează și întărește tribulațiile existențiale, ca în poezia **Iarna sîngerează rana mea de dor:** „Sînt singur în sat și pradă-am fost lăsat / tuturor iubirilor care nu mai vor să vină / păsările călătoare și-au făcut cuib în visele mele / poemele de dragoste s-au făcut grădină // vino, tu, rătăcito, și vindecă-mă de cuvinte / acolo unde iarna văruiește casa singurătății / iată litere adorate cum se bronzează / sus pe colina de sare lîngă ulmi // într-o limbă universală iubire-mi vorbești // ninge magnetic peste izvoare cu poeme de dragoste / zeii negației învață să uite de noi."

Meditînd la destinul său, poetul își simte rădăcinile adînc implîntate în istorie, în pămîntul natal, e un continuator al strămoșilor, împlinind năzuințele lor spre mai bine, cum mărturisește în poezia **Istoria ca veghe:** „De-atîta sete strămoșii sînt izvoare / Că mă contopesc cu păsările-n zbor / Și-n sînge-mi bate același soare / Din care s-a născut acest popor. // De-atîta istorie trăiesc într-un cuvînt / Că sufletu-mi are rădăcini sub glie / Și tinerețea țării urcă din pămînt / Seva solară cu plus de veșnicie. // De-atîtea jertfe luminate-n biruințe / Pling în arbori, devin aromă-n struguri, / De-i iarnă cobor în mitice semințe / Și-n zori de primăvară rîd în muguri". În același sens se confesează în poezia **Arbore genealogic:** „Văd cum se varsă izvoarele istoriei / în roadele coapte de-un soare uman / și viitorul cum prinde contur și culoare / sub înalta cumpănă de stele / și viața mea a înflorit / în starea de legendă a Dunării..."

Versurile lui Aurel M. Buricea au o vie expresivitate imagistică, denotă o reală aptitudine de asociere a cuvintelor în metafore sugestive. Cred însă că poetul recurge prea ușor la un mod de comunicare evident discontinuu, anulînd adesea regulile elementare ale punctuației și ale prozodiei. Intensitatea emoțională a versurilor sale s-ar cere tălmăcită într-o mai accentuată coerență lirică.

Teodor Vârgolici

*) Aurel M. Buricea, **Elegii nocturne**, Editura Dacia.

Fragmente critice

Memorialiști

UN memorialist ignorat total de critica nouă este Ion Petrovici (1882—1972), elev al lui Maiorescu, profesor de filosofie la Universitățile din Iași și București, ministru în mai multe rînduri, orator reputat. G. Călinescu recunoaște vag „un veritabil agrement" în amintirile și notele de călătorie ale filosofului, dar îi reproșează insuficiența metodei orale și absența puterii de invenție verbală. Mai tîrziu a făcut din el, spun gurile rele, un personaj solemn și ridicol, tipul mediocrului ambițios fără acces la marea creație, în **Bietul Ioanide** (Pomponescu). O ură nestinsă îi poartă și Iorgu Iordan care, mai întîi în două articole din „Națiunea", apoi în **Memorii** și convorbirile cu Valeriu Mangu îl denunță ca om politic și-l neagă completamente ca om de cultură... Faptul că Ion Petrovici a fost Ministru al Instrucțiunii Publice și că în bătăliile pentru ocuparea catedrelor universitare ministrul a avut un cuvînt de spus explică, desigur, multe adversități.

Fapt sigur este că memorialistica, impresiile de călătorie, portretele și discursurile lui Ion Petrovici merită a fi citite cu mai mare atenție și cu o mai mare liniște a spiritului. Omul n-a fost, se pare, atît de odios pe cît îl prezintă adversarii săi într-o vreme, e drept, cînd el nu se mai putea apăra. Maiorescu îl remarcă la seminariile sale și în 1904 îi prefațează primul studiu **(O problemă de filosofie)**. Caragiale îi citise o piesă în versuri **(O sărutare)** și o recomandase Teatrului Național din București. Piesa este reprezentată în 1899. În 1905, Ion Petrovici, care era prin naștere moldovean (născut la Tecuci), nepot al poetului Teodor Șerbănescu, este numit conferențiar de filosofie la Universitatea din Iași, cunoaște pe G. Ibrăileanu și colaborează la „Viața Românească". E atras de viața politică și în 1921 este ministrul Lucrărilor Publice în primul guvern Averescu, apoi, în al doilea guvern, (1926—1927) deține portofoliul Instrucțiunii Publice. Mai înainte fusese decan al Facultății de Litere și Filosofie din Iași, director general al teatrelor, iar în 1935 este ales membru al Academiei Române în locul rămas liber prin decesul filologului Al. Philippide... Se distinge ca orator parlamentar și, la cursurile de filosofie, spun cei care l-au audiat, are mare succes. Vladimir Streinu îi laudă discursurile văzînd în ele o combinație interesantă de retorică academică și patetism politic : „Spre a-l defini cu elemente cunoscute, este un Maiorescu al înălțimii ideii și al demnității expresiei contopit cu un Alexandru Lahovari al retorismului just. Academismul patetic mi se pare a fi formula originală a oratoriei d-lui Petrovici".

Filosoful călătorește mult, după exemplul lui Maiorescu, și notează ceea ce vede în memorii academice, exacte și solemne, întrerupte, totuși, din loc în loc, de impresii mai libere și divagații anecdotice. În **Amintirile unui băiat de familie** (1938) sparge cercul solemnității și dă amănunte colorate din istoria familiei sale.

Memorialistica lui Ion Petrovici **(Amintiri universitare**, 1920 ; **Amintirile unui băiat de familie**, 1938 ; **De-a lungul unei vieți**, 1966 ; **Prin meandrele trecutului**, 1979) și notele de călătorie **(Raite prin țară**, 1926 ; **Impresii din Italia**, 1930, 1938 ; **Peste hotare**, 1931*) arată un spirit matodic și liniștit, un raționalist cu studii bune, crescut în cultul pentru Maiorescu. E. Lovinescu îl prețuiește ca memorialist, criticii de la „Viața Românească" arată de asemenea simpatie pentru literatura lui de călătorie. G. Ibrăileanu îi recenzează cărticica **Raite prin țară**, iar Mihai Ralea îi laudă buna dispoziție, spiritul și capacitatea de a ridica peisajul la valoarea unei idei generale...

CITIND azi aceste pagini, vedem că ele n-au culoarea și forța acelora scrise de Lovinescu sau Iorga, colegii lui de generație, indiscutabil mai înzestrați pentru literatură dar au, totuși, pregnanță intelectuală și impun un personaj original (efectul involuntar al literaturii de confesiune). „Băiatul de familie" se naște la Tecuci dintr-un tată magistrat și o mamă care este rudă cu Teodor Șerbănescu, ofițer și autor de romanțe la modă. Magistratul e plăpînd fizicește și își iubește cu disperare soția căreia îi zice „duduia". Într-o noapte copilul îl aude plîngînd în hohote : „închipuiește-ți... dudule... am visat că... te înșelam...", explică bărbatul culpabilizat în acest fel. Mama dă copilului o educație severă, nu-l lasă să pronunțe, de pildă, cuvîntul „iapă", ca fiind rușinos, și nu-l lasă să se joace în voie. Băiatul este recalcitrant, ambițios, îi place să joace teatru (la propriu) și să se pună în valoare. Cînd moare o fetiță de vîrsta lui, ia cuvîntul din proprie inițiativă în biserică și ține un discurs care produce emoții. La moșia unchiului Teodor, unde își petrece vacanțele, organizează spectacole și interpretează el însuși roluri dificile. Partenera Aglaia nu vrea să se lase îmbrățișată la repetiții și, în ultimul moment, textul piesei dispare fără urme. Autoarea furtului nu este recalcitranta Aglaia, ci dudia Lia care iubește în taină pe actor. Atmosfera vieții de provincie este bine prinsă în aceste pagini dense **(Amintirile unui băiat de familie**, 1938). Sînt fine și portretele din lumea universitară **(Amintiri universitare**, 1920) publicate mai întîi în „Sburătorul". Autorul le-a reluat și pe acestea și le-a topit în narațiunile memorialistice mai ample scrise mai tîrziu, cînd băiatul de familie trecuse prin multe și văzuse multe. **De-a lungul unei vieți** (1966) și **Prin meandrele trecutului** (1979) sînt, în fapt, cărțile lui cele mai bune din sfera memorialistică pentru că au mai multă culoare și sugerează mai bine decît altele modul în care o viață devine un destin.

Descoperim, întîi, la lectura lor un bun roman al moravurilor de provincie și un fin roman de familie. Tecucenii se duc duminica la pădure cu trăsurile, se string în jurul grătarelor uriașe, chefuiesc și urzesc intrigi amoroase, fac cu pasiune politică și, cînd sînt tineri, umblă după zestre. Take Anastasiu, prefectul, se poartă ca un satrap, e hoț și abil, pleacă și revine sistematic la putere. Se ține, în văzul județului, cu doamna Amelia Papadopol Calimah, femeie fină, căsătorită cu un aristocrat cu ascendență voievodală, și nimeni nu înțelege logica acestei legături ...Cînd satrapul este răsturnat, vine Moșu Doctorul, unchiul memorialistului, om bun, dar moale ca politician. Străbunicul în linie maternă, Jeni Șerbănescu, are 18 copii și Hogaș îl introduce într-o povestire : **Conu Ioniță Hrisanti**. „Buia" (bunica paternă), naște 12 copii și, la bătrînețe, e podgoreancă pricepută și aprigă. Teodor Șerbănescu, frate cu bunica maternă, are mari succese erotice în județ și scrie romanțe gustate de doamnele din Moldova de sud... Verii tatălui sînt Nicolae Petrașcu, criticul, și Gh. Petrașcu, marele pictor. Tatăl moare tînăr și mama se ocupă cu strășnicie de educația copilului. Copilul este curios și întreabă pe diaconul Mascan, preceptorul său, „dar Dumnezeu-tatăl cînd s-a născut ?"... și nu e mulțumit de răspuns. Este elev la Sf. Sava și are profesori buni ca Ion Suchianu și Grigore Tăușan, citește pe François Coppée merge la teatru și scrie versuri și piese de teatru... Cînd descoperă la Universitate, pe Maiorescu, are o revelație... E impresionat întîi de arta oratorului, apoi de aceea a criticului și filosofului. Îl alege ca model și nu părăsește niciodată modelul. Ion Petrovici este un tînăr studios, corect, dotat pentru filosofie, și Maiorescu îl remarcă. Însemnările despre critic sînt remarcabile, ca și acelea despre lumea universitară și, în genere, despre lumea românească la 1900. Memorialistul vede pe Franz-Iosif, împăratul Austriei, în vizită la București, ascultă conferințe (mediocre) ale poetului simbolist Catulle-Mendès și un concert dirijat de Mascagni, se îndrăgostește de o cucoană nostimă și, ajuns în salonul ei, e pus să citească din Edmond Rostand. Tînărul tecucean este timid, doamna la fel și, întors acasă, tînărul își exprimă melancolia în versuri în stil vlahuțian : „Cădea ninsoarea ca o Niagară, / Nu-i iarnă ca de-aici, ci ca-n povești, / Mai șuieră și-un aprig vînt afară, / Zvîrlind cu bulgări parcă în ferești. // Ce cald era în salonaș la tine ! / Mi-ai așezat alături de divan / Măsuța cu un ceainic și tartine, / Și-apoi te-ai dus voioasă la pian. // Și mi-ai cîntat tot ce-mi era drag mie, / Pîn'ce din vrajă mintea mi-a fost trasă, / Cînd am văzut că ora e tîrzie / Și c-ar fi vremea să pornesc spre casă."

La Iași, unde este conferențiar de filosofie, Ion Petrovici are ca student pe Gh. Topîrceanu... Poetul ține minte teoriile, dar nu reține numele autorilor și, la examen, dă răspunsuri precise ca acestea : „prima a fost susținută de **unul**... a doua teorie a fost susținută de... **altul**"...

În cealaltă „povestire memorialistică" **(Prin meandrele trecutului**, cu o prefață de Mihai Gafița), filosoful mai evocă o dată oamenii pe care i-a cunoscut (Maiorescu, Ibrăileanu, Ralea, Lovinescu) și dă amănunte din viața lui de om politic și profesor. Cînd laudă elocința lui Maiorescu, acesta îi spune : „eu vorbesc cu multă plăcere, nu însă și scriu". Macedonski, atașat conservatorilor, devine dizident și anunță o conferință la Dalles la care nu vin decît cîțiva curioși, printre ei studentul în filosofie Petrovici. Poetul protestează... : „Protestez în contra guvernului care a împiedicat pe cetățeni să răspundă la chemarea noastră"... Delavrancea, mare orator, laudă bunul simț al lui Maiorescu și-l socotește chiar „tatăl bunului simț la români". Memorialistul reia ideea și crede că bunul simț a fost și este o însușire fundamentală a sufletului românesc...

Sînt și lucruri amuzante în aceste însemnări academice. O delegație de profesori ardeleni se prezintă la Ministrul Învățămîntului pentru a cere ca să se scoată numele lui Maiorescu și să se pună acela al lui Țichindeal pe frontispiciul unei școli... Un învățător din Soveja primește pe Goga și Ion Petrovici, miniștri, cu această urare : „Vă salutăm cu dragoste și cinism". Un tînăr teolog îl corectează pe filosof în ce privește terminologia creștină, apoi vine și-i propune să candideze la scaunul... Mitropoliei Moldovei...

Elevul lui Maiorescu compune și aforisme, mai bune, în orice caz, decît versurile. Cîteva sînt reproduse la sfîrșitul volumului **Prin meandrele trecutului**. N-au finețea de limbaj și nici concizia gîndirii maioresciene. Arată, totuși, un bun observator moral : „Valoarea unei idei se arată ca și grația unei fecioare : cînd se prinde-n horă cu altele !" ; „Consecvența desăvîrșită este poezia încăpățînării ; inconsecvența neîncetată este caricatura evoluțiunii" ; „faptul că oamenii așteaptă recunoștință pentru serviciile ce fac, dovedește că și atunci cînd dăruim nu ne putem desbăra de gîndul că vindem" ; „aforismele sînt ca niște bucățele de oglindă spartă. Alături de neajunsul de a fi prea mici, prezintă însă un avantagiu pe care nu-l aveau ca părți integrante ale unei oglinzi mari : acela de a te reflecta fiecare în întregime" ; „iubirea și amorul sînt din aceeași familie, frați care adesea își împrumută unul numele celuilalt. Totuși iubirea e baza altruismului, pe cînd amorul exprimă adesea un egoism feroce și furibund" ; „între oratori și actori sînt multe afinități, dar și o deosebire esențială : la orator o pasiune preexistentă generează textul pe cînd la actor, dimpotrivă, un text prealabil îi deslănțuie pasiunea."

Osîndit la longevitate, memorialistul privește în urmă și vede un vast cimitir. E întristat, dar nu disperat. Își înțelege condiția și ca Lazăr dintr-o fabulă filosofică a lui Schopenhauer se simte bine numai printre umbre : „Nu umblu, ca Lazăr, prin cimitire propriu-zise. Mă furișez însă și eu, părăsind lumea înconjurătoare, pe potecile memoriei mele —, și dînsa un vast cimtir, nu de cavouri și cripte, ci de umbrele celor care au fost... Mă apropii prietenos de acele mai scumpe, care uneori devin atît de consistente încît le spun ce am pe suflet, încredințat că mă ascultă și că mă înțeleg."

Eugen Simion

*) Retipărite după moartea scriitorului în volumul **Însemnări de drum**, ediție, prefață și tabel bibliologic de Dumitru Petrescu, editura Sport-Turism, 1983.

Promoția '70

Neîndurătoare

PENTRU cititorul de poezie al anilor șaptezeci numele lui Cezar Ivănescu (n. 1941) era legat îndeosebi de „Amintirea paradisului", un „jeu d'amour" de o turburătoare plasticitate, poem bizar trubaduresc, cuceritor de simplu și de neuitat, pe care poetul însuși îl rostea muzical cu acompaniament de chitară rece : „cînd eram mai tînăr și la trup curat, / într-o noapte floarea mea eu te-am visat, / înfloreai fără păcat într-un pom adevărat, / cînd eram mai tînăr și la trup curat, / înfloreai fără păcat într-un pom adevărat / cînd eram mai tînăr și la trup curat ! // nu știam că ești femeie — eu bărbat, / lîngă tine cu sfială m-am culcat, / și dormind eu am visat, tu visînd ai lăcrimat, / cînd eram mai tînăr și la trup curat / și dormind eu am visat, tu visînd ai lăcrimat, / cînd eram mai tînăr și la trup curat // e pierdută noaptea-aceea de acum, / carnea noastră doar mai știe-al ei parfum, / poamele ce-n pomi azi stau, gustul cărnii tale-l au / și cad toate (mîine) putrede pe drum, / poamele ce-n pomi azi stau, gustul cărnii tale-l au / și cad toate (mîine) putrede pe drum ! // fă-l să fie, Doamne Sfinte, numai om / pe acel care ne-a ispitit subt pom, / și cînd pomul flori va da, fă să-i cadă carnea grea / cum cădea-va după cîntec mîna mea / și cînd pomul flori va da, fă să-i cadă carnea grea / cum cădea-va după cîntec mîna mea !". Poetul debutase în 1968 cu o plachetă **(Rod)** pe cît de puțină în pagini pe atît de plină în anunțuri de originalitate stilistică și profunzime semantică. Noutatea părea să vină din fuzionarea unei sensibilități deviate spre inconfort cu o imaginație de tip expresionist, în spațiul unei dicțiuni de o muzicalitate parcă materială. Profunzimea semantică era anunțată de frecventarea insistentă a ideii tanaticului într-o mulțime de variante expresive. Deocamdată relevanța poetică a apropierii de această mare temă a liricii dintotdeauna se bazează doar pe intuiția nelimitării morții („Moarte ! Cuvîntu-acesta atît de perfect e / Și floarea vie din care-a tișnit atît de mare, / încît orice-ai spune despre el e adevărat"), fără implicare analitică și fără metafizică.

Cu **Rod III** (1975), **Rod IV** (1977), **La Baaad** (1979) și **Muzeon** (1979) poetul își înalță templul, avînd drept pereți dragostea, muzica, trupul și memoria iar drept acoperiș transparent, grația. Înăuntru, făcînd să intre în rezonanță deopotrivă pereții și bolta, o încantație narcisist-tanatică pe care critica a pus-o fie sub semnul bacovianismului, fie sub cel al baudelaire-enelor viziuni putrefacte, legînd-o nu atît excesiv cît inadecvat de spaimă ori de eroziunea organicului, stări la rîndul lor subiacente unui pretins „primitivism" al percepției lirice. E adevărat că Cezar Ivănescu consultă dacă nu chiar locuiește „infernul" bacovian, e adevărat și că face repetate radiografii ale descărnării dar relația lui cu tanaticul e mai curînd eminesciană, în orice caz orientală, cu reflexe de substrat autohton, așadar fără spaime alienante sau crize de isterie existențialistă ci ramificîndu-se într-o aborescență de stări complementare, contrapunctice, al cărui loc geometric e voluptatea învecinării tanatice, neîndurătoare întrucît acoperă sferic ființa din amniotic în sepulcral. „Veșnic matern sex increat al morții", „pe brațele extatice-ale morții", „cu Gîndul Morții ca un frate geamăn", „așteptînd să vină moartea / treaz lucrez pentru gloria ei", „Sala de gimnastică ne-așteaptă / Trupul care zi de zi / Mai frumos să facem Trupul Morții / Și ușor ca-n prima zi", „Baaadul... nu e tărîmul Învierii / e desăvîrșita transcendență-a Morții", „Moarte Frumoasă" și sute de asemenea sintagme, luate numai din **La Baaad**, divulgă natura ambiguă, amoros-potrivnică, a acestei voluptăți al cărei sens mai adînc este elogiul Vieții sîngelui ca spirit : „Tu care nu crezi în existența eternă a morții / fiindcă nu ai destulă viață ca să poți muri / tu care nu crezi în existența poemului / ca unică revoluție a sîngelui / — pregătește-te să-ți tai beregata / și vei simți / cum intri în acel val gîlgîitor / a cărui tinerețe-i / bătrînețea fără de moarte / — scrie-ți cu sîngele-ți / și vei înțelege / că sîngele-i spirit !". Sentimentului tanatic astfel înțeles i se supun, ca să spun așa, cîte există : dragostea erotică și dragostea maternă, germinația (rodul) și întîmplările gîndirii, prospecția și retrospecția, imaginația și memoria. Scotînd moartea din strînsoarea atributelor negative și a reducționismului organicist, poetul o remitologizează, conferindu-și sieși (nemăsurat orgoliu !) transcendență !

Predispoziția sa pentru inconfort găsește însă mereu spațiu vital și, în urma cine știe căror revelații, poate a acesteia : „și într-o zi am înțeles / că niciodată / nu voi cunoaște Moartea", drumul său poetic se bifurcă : o cărare este a instinctului muzical și a claritățîi imagistice, cealaltă e a tevaturii conceptuale și a obscurității sensurilor. Pe una se ajunge la confesiunea lirică, divers ritmată, elegiacă, ușor romantioasă, sugestivă prin repetiția unor sintagme-versuri, prin efecte prozodice sau gramaticale (uzul frecvent al haplologiei, bunăoară sau al octosilabului folcloric), mereu tensionată de fiorul învecinării tanatice : „Ițu semeni tot mai mult cu mama mea / ai ochii triști și plîngi încet ca ea, / tu semeni tot mai mult cu mama mea, / moartă de-ai fi atît n-ai semăna. / tu semeni tot mai mult cu mama mea / moartă de-ai fi atît n-ai semăna ! // Ițu semeni tot mai mult cu mama mea / încît cum stă-n mormîntul ei de nea / îmi pare mama o iubită-a mea / care mă cheamă iară către ea / îmi pare mama o

Scrisul îndrăgostit

ÎN „Biblioteca Eminescu" — prestigioasă etalare de opere și de nume — s-a tipărit recent o carte de „eseuri vechi și noi" semnată de N. Steinhardt *).

Intrat în această bibliotecă exponențială — cu apreciatele ei ediții din Vladimir Streinu, G. Călinescu, Tudor Vianu, G. Zane, G. M. Cantacuzino, N. Iorga, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Anton Dumitriu și Edgar Papu —, N. Steinhardt ni se relevă același om și scriitor de o amenitate bonomă, un **om-literator**, cum ar fi spus Julien Benda gîndindu-se la autorul deloc atras de puneri în scenă votive, străin de orice soclu și refractar la masca sublimă.

Prin alții spre sine e o carte de mărturie și erudiție, un autentic jurnal de lectură — eseu care-și poartă grația și insolitul gîndirii critice și estetice precum își plimba Alice, în Țara minunilor, uimirea și freneziile, trăind în preajma lor o sărbătorească și tandră complicitate. Înainte să fie critic și eseist N. Steinhardt este un mare îndrăgostit de literatură „păcătuind" de zeci de ori în a reciti **Craii...** și alte multe tomuri, printr-o reiterare a plăcerii și dorului care doar în iubire nu se fac vinovate de stereotipie și saturație. Scrisul acesta îndrăgostit ține de firea autorului, curioasă și bucuroasă în preajma tainelor lumii, între care nu pe ultimul loc stau cele scormonite de spiritul științific atît de aproape, din nou, în secolul nostru, de poezie și irealitatea imediată. Nu trebuie să uităm că Steindardt s-a format într-o epocă exuberantă, dinamică, unanimistă deloc atrasă de crispările univocității. Spectacolul de artificii al avangardelor de atunci modelează nonconformismul lecturilor și tișnește, și azi, în privirea scriitorului răscolită de o lumină mai mult jucăușă, de silf iar nu de patriarh peste înțeleptele precepte și etichete.

În generosul și atît de vitalul deceniu al „anilor nebunatici" '20, spiritualitatea românească s-a îmbogățit cu o pleiadă de viitoare personalități cărora le datorăm renașterea interbelică. Enciclopedismul românesc a fost continuat atunci pe o nouă orbită. Proiectul modern de om universal se angaja în completudinismul creației și cunoașterii.

Mai exuberant și mai patetic decît congenerii săi — a căror simplă trecere în revistă va fi fost și pentru Steinhardt prilej de cumplită îndoială și căutare de sine — viitorul eseist cunoaște privilegiul și dificultatea de a se afirma într-un spațiu unde energiile intelectuale se revărsau ca dintr-un corn al abundenței. Printre ele va rămîne un artist și un impresionist, căruia scientismul și metodologiile nu i-au rămas niciînd indiferente, dovadă eseurile din acest volum **Literatura ca semnificant, Freud, Psihanaliza, Semnificant și semnificat în Japonia lui Roland Barthes** sau cele tipărite prin reviste, în anii '80, unde aflăm dese trimiteri la textualism sau la ultimele descoperiri din cuantică și astronomie. Impresionist și artist, Steinhardt ne apare în istoria eseului românesc ca un Ariel, spirit bun, plutitor, necrispat de nici un fel de dezlănțuire sau amputare a culturii, împinsă, **în extremis**, să fie **natură** sau **tehnică** sau **instrument**, printr-o obstinată inocentare ori direcționare a scenariilor. Mai exuberant, mai cald, mai teribilist și mai vulnerabil din pricina fericitelor sale expansiuni și paralelisme, autorul acestor eseuri cultivă erudiția ca artă a degustării iar nu a rigorii, căzînd uneori în excesul uniformizator, ca în nefericita echivalare a pieții culturale cu piața alimentară **(Cum e cu scrisul)**.

Există în volumul **Prin alții spre sine** o stare de sinceră beatitudine trăită de creatorul ce-și smulge ființa de sub vremuri pentru a sprijini, sub imperiul sensurilor, un nou hedonism, sub zodia unei vocații participative și constructive.

Eseurile lui Steinhardt, mai vechi și mai noi, răstoarnă ipostazierea infernului ca alteritate **(L'enfer c'est les autres)**, de vreme ce revelația lăuntrică se împlinește prin asumarea identității celorlalți. Lectura devine drumul cel mai scurt către sine, exact în măsura în care e și un traseu privilegiat ce înconjoară lumea.

Titlul cărții ales ca o deviză — **Prin alții spre sine** — are ceva dintr-un jurnal adolescentin cu propedeutica lui juvenilă. El ne mărturisește însă mult mai multe despre inaderența autorului la atitea construcții apocaliptice și eshatologice. „Viața înghite moartea", scrie undeva eseistul, împărtășind credința că „Paradisul sînt ceilalți", operele în care-și află o neștirbită afinitate. Fie că e vorba de Duhamel, de Huxley ori Feuchtwanger, de Gide sau Chesterton, Proust sau Titu Maiorescu, de Eminescu sau Iorga, de Pârvan sau de Lovinescu, de Ioan Al. Brătescu-Voinești ori de Rebreanu, de Mateiu I. Caragiale sau Eugen Ionescu, de Negruzzi sau Mircea Eliade, de Cervantes, Dickens, Dostoievski sau Oscar Wilde, de Sartre sau Péguy, analizele lui Steinhardt sînt mereu insolite începînd cu prospețimea ideilor înlănțuite, cel mai adesea, din spectaculoase apropieri și analogii. Nu degeaba eseistul îl citează pe Merleau-Ponty care spunea că sîntem osîndiți la sens. Numai că nu de osîndă e vorba ci de norocul și euforia semnificărilor infinite. Alaiul de apropieri, de paralelisme și polarizări ce caracterizează scrisul lui Steinhardt ne dezvăluie exercițiul lecturii ca ospăț și sărbătoare, presupunînd universuri eclectice și nepăsătoare la complexe și opreliști. Ele nu țin seama de zăbala erudiției și de cenușiul literarității. Paul Claudel e comparat cu Jules Romains, Péguy cu Malraux și Chesterton, Benda cu scriitorii pe care-i învinovățește de alexandrinism și de lipsa de generozitate omenească. Pregnantă e comparația dintre Huxley și Dickens, primul dintre ei neiubit din pricina răcelii și tonului înțepat care naște o operă factice, în ciuda inteligenței și culturii excepționale a omului.

Personalitatea lui André Gide e pusă în lumină prin fine paralele cu William Blake, Barrès, Anatole France, într-un eseu remarcabil ce scoate măștile imoralismului și cinismului de pe chipul unui scriitor „mai puțin complicat și contradictoriu decît afirma" în textele lui dirijate ce vor să sperie, să înfioare, să cucerească. Gide mizează pe atracția pe care-o exercită demonicul unui **mauvais démiurge** în comparație cu normalul, de regulă palid și, după o vreme, plictisitor. Steinhardt descompune cu acuitate mecanismul romancierului, un mecanism al voinței de a fi romancier, considerîndu-l nerealizat, la fel ca Schwob sau Massis. Un mic eseu din 1945 îl pune în relație pe Proust cu Freud dar apropierea vizează o infirmare a influenței. Eseurile mai noi sînt uneori adevărate salturi mortale, alăturînd opere pe care numai un comparatism aerian și acrobatic le poate face să se întîlnească la înălțimea unei idei sau interpretări, pînă la urmă credibilă și cel mai adesea miraculos-revelatoare. Steinhardt duce pînă la ultimele consecințe relația de analogie, prestidigitator ca nimeni altul în a ne oferi un spectacol mizînd tocmai pe cortegiul de apropieri, pe acea **comésenia** în care crede nedezmințit, căci e o formă nealterată a iubirii celuilalt și a paradisului în alteritate. Accesul la euforia lecturii e legat direct de participarea slobodă a valorilor și de îmbrățișarea diferenței și disparatului, în plină judecată de existență ori de valoare. Comentariul, mereu strălucitor, pare un banchet, un simpozion de afinități. Steinhardt prelungește în lectura impresionistă contemporană gesturi „hermeneutice" preluate din întîlnirea comesenilor care, așa cum subliniază undeva : „limba și psihologia românească înfirmă cu desăvîrșire formula : **Ceilalți, iată iadul**".

Apropierea identității de alteritate e facultatea dominantă a eseistului. Dar apropierea înseamnă, în acest drum spre sine prin alții, și ceea ce anglo-saxonii înțeleg prin **approach**, adică mod de atac, strategie a cunoașterii. Există o experiență pe care Steinhardt o pomenește de cel puțin trei ori, dovadă că ea reprezintă și propria ipoteză de lucru, mai mult, **chiar arta criticului**. E vorba de experiența Michelson—Morley care spune că „observatorul (deci și criticul, și eseistul, și hermeneutul) din cadrul unui sistem închis nu poate face constatări asupra mișcării absolute a sistemului". Apropierile lui Steinhardt, unele hazardate, ca aceea dintre Cezar Petrescu și Simfonia destinului, pledează, deci, pentru deschidere iar nu pentru omogenizare și aleatoriu. Lectura participativă și impresionismul analogic întemeiază mereu comentariile. Excepționale sînt cele despre Proust, Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Iorga, Eminescu, Freud și Péguy ca și analiza primei scene de dragoste dintre Anna Karenina și Vronski atentă la alunecarea erosului în moarte.

Operația de identificare pe care-o presupun asemenea apropieri și ofensive ale spiritului critic și analitic trădează neastîmpărul și plăcerea dialogării, un autentic fast în socializarea ideilor, amintindu-ne de eseul conversational englez și de lumeasca lui limbuție ori plasticitate a cuvintelor.

Nici vorbă de sihăstrie și însingurare în toate aceste pagini, locvace, euforice, sclipitoare prin stil și inteligență. Nimic din aerul sumbru, taciturn și abstract al spiritului critic, orgolios în disjuncții și singurătate, retractil și succeptibil cu propriile efuziuni. Opera lui Steinhardt n-are nimic dintr-o ființă transantă sau reculeasă în chilia propriilor idei, psalmodiate în haina austeră a flagelării bucuriei, considerată o prea lumească și profană petrecere a spiritului. Limbajul ei învesmîntat în straie baroce, unul dintre cele mai bogate la ora actuală, evidențiază o corporalitate a gîndirii necondamnată, o reală bucurie în fața textului viu, înflorat, capricios și inconfundabil.

Doina Uricariu

*) N. Steinhardt, **Prin alții spre sine**, Ed. Eminescu, 1988.

voluptate

iubită-a mea / care mă cheamă iară către ea ! // !tu semeni tot mai mult cu mama mea, / ai ochii triști și plingi încet ca ea — / în patul morții viermi cînd ne-or culca / frate-ți voi fi și-mi vei fi sora mea, / în patul morții viermi cînd ne-or culca / frate-ți voi fi și-mi vei fi sora mea !". Pe cealaltă se ajunge (din fericire de puține ori) la conferințe prozaice, dar exaltate, la limbarița de preții și ridicol a lui Rică Venturiano : „!tu vii ca visul împotriva tuturor evidențelor / inexprimabilă / inexprimabile / ca visul cărnii care inima ne copleșește / cu urletele sîngelui plîngînd ca o ființă / impudică și dezarmantă imemorabilă aproape // fața ta nu se poate ține minte / ca plîngerea unui copil / are făptura ta acea delicatețe / blîndețe-a lucrurilor ultime / cu umilința doar de le pătrunzi / mysterium tremendum : ens a se / îngenunchezi părerea noastră prezumțioasă / mîinile schimnice de lotuși din truda unor evergeți / muzică ești inaudibilă / decît tăcerii / miracolul carnal euthanazic / moartea angelică și giulgiul unei învieri din morți !".

În cărțile mai recente **(Doina**, 1983 și **Doina**, 1987) Cezar Ivănescu mai păstrează din atît de particularizanta sa voluptate a învecinării tanatice și a remitologizării Morții numai substantivul în cauză pe care îl introduce în contexte mai mult sau mai puțin adecvate, însă întotdeauna cantabile, de inspirație folclorică mai ales. Tușa manieristă a poeziilor e atît de pronunțată încît atinge totul, ortografia, ortoepia, punctuația, litera și spiritul. Repetițiile care altădată aveau rol stilistic în dicțiune sînt acum redundanță pură, semnele de exclamare așezate spaniolește la început de poem sau de strofă nu semnifică nimic în ordine poetică, imaginația s-a domesticit iar fraza lirică urmărește aproape în exclusivitate efectele sonore. Manierizarea discursului e deplină dar, lucru ciudat, ea nu aduce cu sine, cum ne-am fi așteptat, complicarea semantică a rostirii ci, dimpotrivă, simplificarea ei pînă la esență. Pe de o parte, deci artificialitatea formală de factură manieristă, iar pe de alta esențializarea înțelesurilor. Parcă recuperînd faza etnografică, poetul „doinește" atemporal și naiv ca într-o resuscitare a inocenței originare dinaintea păcatului nu mai puțin originar. Poeziile, în special cele nedilatate de digresiuni sau de repetiții, sînt ca niște bijuterii de ceramică veche de tot : gata să se spargă la cea mai mică atingere neatentă dar extrem de rezistente la îmbrățișarea pămîntului. Antologică e o „Doină" (din frunză): „!voi ce mă priviți la față, / îndrăgiți-mi fața mea, / mai îngăduiți-mi fața / fiindcă mult va singera, / mai îngăduiți-mi fața / fiindcă mult va singera ! // !și în minuri și-n picioare / cuie îmi vor împlinta, / mai îngăduiți-mi mîna / și-n țărînă talpa mea, / mai îngăduiți-mi mîna / și-n țărînă talpa mea ! // !vă iubesc dar lîngă mine / nimărui n-am spus să stea, / mai îngăduiți-mi locul / cît măsoară umbra mea, / mai îngăduiți-mi locul / cît măsoară umbra mea ! // bate vînt în pomul care / lemn de cruce îmi va da, / mai îngăduie-l, săcure, / cît îi tremură frunza, / mai îngăduie-l săcure / cît îi tremură frunza !".

Poet al unei singure teme lirice, față de care toate celelalte posibile gravitează ca sateliți naturali, original și vehement practicant al voluptății neîndurătoare, Cezar Ivănescu încearcă să iasă din cercul de cretă manierist al promoției nu sărindu-l ci trecîndu-l pe dedesubt, într-o simetrică opoziție cu sine însuși.

Laurențiu Ulici

Vitalism travestit

NU mă încumet să afirm că Dan Radu Stănescu*) a debutat cu dreptul. Deși în 1982, cînd i-a apărut prima carte de versuri, a cîștigat concursul Editurii Eminescu, iar de-atunci încoace a mai publicat încă două plachete, numele său a trecut prin peisajul literar ca și neobservat. Pe coperta a IV-a a volumului **Miine, poemul acesta**, Vasile Nicolescu, pînă azi unicul său comentator de primă mărime, consacră debutantului cîteva rînduri de prezentare extrem de favorabile : „Pentru Dan Stănescu poezia e respirație liberă și mod de comunicare a unei inspirații pe cît de autentică pe atît de expresivă, poezie melodioasă și tandră, gravă și jucăușă, încorporată abil și cu instinct sigur în materia fugară a cuvîntului."

Citindu-l pe poet în lumina pertinentei impresii a lui Vasile Nicolescu, gîndesc că lunga tăcere ce îl însoțește este nedreaptă. Cu **Scrisori către Ariel** (1984) și **Loc de uitare** (1988) — toate apărute la Editura Eminescu — ne propunem să realizăm, într-un fel, redescoperirea poetului, să îl recuperăm din inexplicabila rezervă cu care a fost întîmpinat.

Ce observații culegem după o primă luare de contact între recunoașterea terenului ? Că prin limbajul nuanțat, autenticitate imagistică, transfer de experiențe din spațiul tradiției în cel al inovației, D.R. Stănescu se proiectează în verb și idee, le numește abil irizările, tentat să-și releve sensibilitatea, să debaraseze lirismul său de parazitism, în respectul efectului sublimat. Care, nu numai în **Loc de uitare**, oferă indicii de maturizare străină de mimetisme.

În cele mai caracteristice stanțe din **Loc de uitare** se face simțită o bipolaritate. De o parte interiorizarea, o mistuire lăuntrică marcată de felurite căutări. Pe de alta, o beatitudine temperată diafan. Ca în aceste **Cercuri** : „Încă puțin și n-o să rămînă nimic / jos, printre frunzele căzătoare în neștire ; / doar uneori va licări cîte un pic / cercul acela de aer, subțire."

Vagi influențe din Leonid Dimov și Ștefan Aug. Doinaș par să regăsească, oarecum în contratimp, cîteva ingrediente postimpresioniste. Să cităm din **Am visat** : „Am visat că eram împreună / într-un miez de fruct acoperit cu brumă / călătoream fără mișcare ca semințele negre / în pîntecul neumblat al sferei întregi."

Un reticent semnal folcloric se reflectează în unele poeme, sublimat în efecte de pudoare melancolică. Sunetul rămîne discret, poetica delicat inhibantă : „Și s-a întors către lună / sfertul meu de cunună / s-a întors către lună / și-a uitat să apună." **(Împărțirea cercului)**

Peste toate imaginile plutește conștiința timpului, tutelară. Prin ea artistul înfruntă imaginarul devitalizat, ocolește sterilitatea, participă la dialogul cu circumstanțele. **Cumințenia pămîntului, din** care reproducem începutul, caută o compensație pentru scindarea istoriei în timp pieritor și corespondențe emblematice : „Acum văd cît am îmbătrînit / cum am tras veacul către adîncuri / mai mult în joacă, prunci crezîndu-ne, / cum am sărit ca la șotron / peste două războaie și peste mai multe anotimpuri."

Este reluată în sens antropologic mișcarea fanteziei. Duhul acesteia izolează din mulțimea raporturilor vitale pe acela dispus să ratifice locul eului conștient de propria vulnerabilitate. Prototipul emotiv vine dinspre modernul Ion Pillat cu nota lui de sinceritate estetică și puritate. La D.R. Stănescu fermentul comparației nu încarcă paleta cu tonuri cavernoase. **Joc de noroc, De împărțire, Plînset** tăgăduiesc orice crispare tragică.

Originalitatea rezidă în nota finală : se exprimă în termeni limpezi refuzul golului, al stării de anihilare. Constanta revine (vezi **Cîntec**) ca un procedeu menit să afirme, la modul repetitiv, un maxim de adevăr interior, întemeiat pe vitalismul travestit.

H. Zalis

*) Dan Radu Stănescu, **Loc de uitare**, Editura Eminescu.

IZVOR MEREU VIU

ÎNSCRISĂ — cu firească şi deplină îndreptăţire — în rîndul marilor sărbători ale istoriei româneşti, aniversarea zilei de naştere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului, preşedintele ţării, a oferit poporului nostru prilejul de a adresa conducătorului său un vibrant omagiu de profundă stimă şi recunoştinţă pentru tot ceea ce a făcut şi face spre binele poporului şi al ţării. Un vibrant omagiu adus eminentului fiu al naţiunii care — din fragedă tinereţe — şi-a consacrat întreaga energie slujirii celor mai înalte idealuri ale fericirii omului şi sub a cărui conducere, de mai bine de 23 de ani, ţara noastră cunoaşte cea mai glorioasă perioadă din întreaga sa istorie.

De mai bine de 23 de ani, coordonatele istorice în care evoluează poporul român sînt marcate de momente şi înfăptuiri ce propulsează neabătut România pe traiectoria mereu ascendentă a progresului şi civilizaţiei socialiste. Începînd din 1965, de la Congresul IX al Partidului Comunist Român, care a ales în fruntea partidului pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu, revoluţionar şi patriot înflăcărat, militant de frunte al mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, neobosit luptător pentru triumful nobilelor idealuri de libertate şi independenţă, de progres social, colaborare şi pace în lume, în România, în viaţa poporului nostru s-a produs o deschidere cu adevărat epocală, o iluminare profundă a orizonturilor devenirii noastre, o descătuşare năvalnică a energiilor creatoare ale întregii naţiuni, concentrate spre ţelul unic al triumfului idealurilor sale socialiste şi comuniste, ale libertăţii şi independenţei patriei. În cele aproape două decenii şi jumătate, ţara a devenit un uriaş şantier de creaţie politică şi economică, socială şi spirituală. Chipul patriei s-a îmbogăţit cu mari edificii, cu impresionante magistrale ale progresului socialist. Iată de ce, pe drept cuvînt, istoria românească consemnează Congresul IX drept eveniment crucial în ascensiunea procesului revoluţionar de edificare socialistă a ţării. Şi iată de ce, pe drept cuvînt, se poate spune că prin alegerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu în fruntea partidului şi a ţării, la vremuri noi, ţara şi poporul — ca de multe ori în trecut — au dat un mare om de stat.

Perioada care a trecut de la Congresul IX încorporează înfăptuiri istorice în toate domeniile de activitate, iar România ocupă un loc de recunoscut prestigiu în lume, încît, pe bună dreptate, întreg poporul o denumeşte, cu respect şi mîndrie, **Epoca Nicolae Ceauşescu,** prin analogie cu alte mari perioade de dezvoltare şi înflorire din trecutul patriei noastre, cum au fost înfăptuirile din vremea lui Burebista, a lui Ştefan cel Mare, a lui Mihai Viteazul, a lui Matei Basarab şi a lui Vasile Lupu, a lui Constantin Brîncoveanu şi a lui Cuza Vodă. Adoptînd asemenea formule succinte, istoricii nu fac, de altfel, decît să exprime conştiinţa populară a timpului respectiv, să ilustreze metaforic modul în care s-au proiectat înalta cinstire şi amintirea nepieritoare ale acelor conducători care au apărat pămîntul ţării în faţa pericolelor din afară, asigurînd dezvoltarea social-economică şi culturală a poporului, fiind exponenţii cei mai credincioşi ai acestuia.

În aceste zile de sărbătoare, se cuvine să spunem cu mîndrie că tovarăşul Nicolae Ceauşescu este un fiu credincios al poporului său, care s-a identificat total cu cele mai înalte aspiraţii de progres şi prosperitate ale naţiunii, pe care o slujeşte cu devotament şi nemărginită dragoste. Această legătură totală dintre conducător şi poporul său este o componentă tradiţională a spiritualităţii româneşti, exprimînd dragostea şi responsabilitatea supremă pentru soarta pămîntului strămoşesc. Românii au iubit şi iubesc cu pasiune acest pămînt, l-au cunoscut palmă cu palmă, l-au muncit, l-au apărat cu îndîrjire pentru a-l păstra liber, de sine stătător. Este pămîntul patriei, patria în care — ca o încununare a celor mai înalte aspiraţii ale înaintaşilor noştri — se ridică astăzi grandiosul edificiu al României socialiste, făurită prin munca entuziastă a poporului liber şi deplin stăpîn pe destinele sale.

ABORDÎND într-un spirit profund creator problemele construcţiei socialiste, în strînsă legătură cu realităţile ţării, propunînd modalităţi noi, revoluţionare, de soluţionare a problemelor, opera teoretică a secretarului general al partidului a îmbrăţişat multiple domenii ale vieţii sociale, deschizînd drum larg pentru înlăturarea ideilor preconcepute, a dogmelor ideologice, promovînd puternic un curent de gîndire curajos, novator, întemeiat pe analiza ştiinţifică a faptelor vieţii, pe întreg tezaurul gîndirii universale.

Cum era şi firesc, toate acestea au avut uriaşe consecinţe pozitive şi asupra dezvoltării ştiinţei istorice. Este meritul nepieritor al tovarăşului Nicolae Ceauşescu că, odată cu transformările de substanţă produse în întreaga viaţă materială şi spirituală a societăţii, a avut loc şi restituirea către popor a istoriei sale autentice, eliberată de povara dogmatismului, de falsuri, de şabloane şi scheme, de tot ce era nociv, străin adevărului ştiinţific. Conducătorul partidului şi statului a pus în evidenţă lupta dusă, în climatul generat de Congresul IX, împotriva „cursului foarte periculos care îşi făcuse loc la un moment dat, chiar de negare a trecutului şi istoriei milenare a poporului nostru, a caracteristicilor limbii române, de nihilism, de cosmopolitism, de ploconire faţă de tot ce era străin, de servilism, de lipsă de patriotism şi spirit revoluţionar". Prin lichidarea stărilor negative din trecut, arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cuvîntarea rostită la 23 iulie 1988, poporului român i-a fost „redat sentimentul istoriei proprii, de luptă pentru libertate, pentru a fi stăpîn pe destinele sale", ceea ce „reprezintă una din marile realizări care au descătuşat energiile creatoare şi au făcut ca poporul nostru să urmeze cu toată forţa Partidul Comunist Român, ca stegar al luptei pentru existenţă, pentru asigurarea fiinţei libere a naţiunii noastre".

Făuritor el însuşi de istorie, participant, de aproape şase decenii, la toate marile momente ale luptei comuniştilor, în toate etapele care au marcat drumul poporului român pe calea uriaşelor transformări revoluţionare ale societăţii, prin gîndirea sa teoretică profundă, prin tumultuoasa sa activitate militantă, revoluţionară, secretarul general al partidului a conferit istoriei româneşti noi şi strălucite valenţe. Magistral interpret al rosturilor istoriei, preşedintele Nicolae Ceauşescu a oferit, prin opera sa teoretică şi cea mai importantă carte de istorie a patriei.

Încă din anii tinereţii revoluţionare a conducătorului nostru, una din componentele personalităţii sale este pasiunea pentru adevăr. Este un lucru pe care l-am constatat în repetate rînduri şi sînt convins că această pasiune este unul din izvoarele ataşamentului şi consecvenţei sale faţă de marile idealuri ale poporului. Această pasiune pentru adevăr i-a îngăduit să privească trecutul şi prezentul poporului său la dimensiunea universalităţii, integrîndu-le firesc la locul ce li se cuvine în marea istorie a umanităţii.

Într-o viziune profund ştiinţifică, străbătută de mîndrie şi fior patriotic, tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a oprit asupra tuturor momentelor nodale din istoria poporului, repunînd în lumina adevărului evenimente şi personalităţi, clase şi forţe sociale, care, într-un moment sau altul, şi-au adus contribuţia la mersul înainte al civilizaţiei româneşti. Relevînd cu putere rolul maselor populare, al forţelor revoluţionare, progresiste, în dinamica dezvoltării istorice, opera secretarului general al partidului se constituie într-un vibrant omagiu adus poporului.

În opera tovarăşului Nicolae Ceauşescu găsim, clar definite, rosturile şi semnificaţiile istoriei. Potrivit concepţiei partidului nostru, a secretarului său general, istoria nu este numai un instrument de cunoaştere, ci şi un factor primordial de educare a tuturor oamenilor muncii în spiritul dragostei faţă de ţară, al patriotismului socialist, este un mijloc esenţial de dezvoltare a sentimentelor de răspundere faţă de destinele naţiunii socialiste, a hotărîrii ferme a tuturor cetăţenilor patriei de a-şi consacra energia, elanul, puterea de muncă şi, la nevoie, chiar viaţa, înfloririi şi apărării patriei, salvgardării libertăţii, suveranităţii şi integrităţii ei teritoriale, a cuceririlor revoluţionare, socialiste ale poporului.

UN adevăr de mult validat este acela că, în oricare etapă a evoluţiei societăţii, deci şi în socialism, conştiinţa socială are un caracter istoric, trăgîndu-şi seva din trecut şi aruncînd un arc peste timp spre viitor. De aceea, studierea istoriei nu constituie doar o simplă curiozitate intelectuală, ci o necesitate organică şi, totodată, o îndatorire socială de înaltă responsabilitate. Studiind trecutul, fiecare generaţie îşi însuşeşte experienţa acumulată pe parcursul secolelor şi mileniilor străbătute de societate în devenirea sa, uşurîndu-i descifrarea problemelor de muncă şi de viaţă pe care le ridică prezentul, devenind mai conştientă de propriile ei rosturi în fluxul istoric.

Studiată cu pasiune, istoria — aşa cum o înţelege preşedintele ţării noastre — contribuie la formarea şi dezvoltarea conştiinţei socialiste a maselor, la înnobilarea personalităţii umane prin asimilarea a tot ceea ce a fost valoros în trecut, ajută la formarea omului ca subiect al istoriei, conştient de menirea sa. Contactul stimulator cu tradiţiile progresiste, respectul faţă de trecutul glorios, faţă de moştenirea înaintaşilor, cunoaşterea şi înţelegerea idealurilor care i-au însufleţit în munca şi lupta lor constituie elemente esenţiale în angajarea deplină a generaţiilor de azi la înfăptuirea programelor de dezvoltare multilaterală a României socialiste. Evidenţiind multiplele valenţe ale istoriei, rosturile ei ca ştiinţă revoluţionară pusă în slujba contemporaneităţii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat în repetate rînduri că în munca politico-educativă, de formare a omului nou, cunoaşterea istoriei patriei constituie una din laturile de importanţă excepţională ale întregii activităţi.

În perfectă concordanţă cu aceste rosturi ale istoriei, opera tovarăşului Nicolae Ceauşescu reprezintă un strălucit exemplu de abordare ştiinţifică, materialist-dialectică a relaţiei trecut-prezent-viitor. Bogată sursă de gîndire şi analiză a fenomenelor istorice, opera secretarului general al partidului dă expresie cerinţei de a ridica cercetarea şi promovarea istoriei la nivelul măreţiei faptelor şi adevărurilor trecutului glorios al poporului nostru, de a milita cu toată energia împotriva curentelor reacţionare, a tendinţelor de falsificare şi denaturare a adevărului istoric, de a nu tolera rutina, dogmatismul, de a face loc noului izvorît din cercetări aprofundate şi interpretări întemeiate ştiinţific. Mai ales în zilele noastre, cînd practica socială revoluţionară a devenit extrem de dinamică şi greu de cuprins în formule teoretice imediate, necesitatea unor cercetări consistente, temeinic fundamentate ştiinţific în domeniul istoriei este cu atît mai mare.

ILUSTRÎND în chip strălucit concepţia de mare frumuseţe şi valoare teoretică şi practică, despre menirea istoriei de a sluji la formarea unor sentimente puternice de ataşament pentru patria socialistă, pentru pămîntul strămoşesc, opera secretarului general al partidului pune în lumină faptul că mîndria naţională, patriotismul socialist nu sînt opuse altor naţiuni sau naţionalităţi, ci sînt înţelese în strînsă legătură cu dezvoltarea spiritului de prietenie între popoare, de conlucrare şi convieţuire paşnică. Situîndu-se pe un teren sigur şi fertil, cercetarea istorică prezintă o importanţă deosebită. Cu atît mai mult, cu cît, în prezent, în lume se formulează tot felul de interpretări denaturate, falsificatoare, ale unor procese şi realităţi istorice, în scopul justificării unor stări de lucruri inechitabile atît din trecut, cît şi din prezent. Pentru a ajuta omenirea să preîntîmpine repetarea unor triste evenimente din trecut, cercetarea istorică, precizează secretarul general al partidului, trebuie să combată cu toată puterea activitatea unor cercuri politice şi a unor curente de gîndire mistice, fasciste şi neofasciste „ce vor să abată omenirea de la problemele fundamentale ale lumii de astăzi, să folosească această cale pentru diversiune. Nu trebuie să uităm că tocmai în împrejurări internaţionale grele, cercurile reacţionare imperialiste, fascismul au recurs la asemenea concepţii pentru a-şi promova politica de dominaţie şi asuprire a popoarelor".

Rosturile cercetării istorice, ale istoriei, ca ştiinţă revoluţionară pusă în slujba umanităţii, trebuie să vizeze o lume a păcii şi înţelegerii, a colaborării şi progresului. Prin modul în care cercetează şi interpretează evenimentele trecutului, istoricul poate contribui la îmbunătăţirea relaţiilor dintre popoare, la apropierea şi mai buna lor cunoaştere — elemente absolut necesare progresului general al umanităţii. „Avem obligaţia — subliniază secretarul general al partidului — să ducem o asemenea politică, inclusiv în domeniul istoriei, încît să contribuim la crearea unui viitor al prieteniei şi frăţiei tuturor popoarelor. În judecarea faptelor şi evenimentelor istorice să ţinem seama de ceea ce trebuie să realizăm, de opţiunea noastră spre o politică generală de prietenie, de colaborare între popoare. Trebuie să fim fermi împotriva politicii imperialiste de forţă, de dictat, pentru o politică de largă conlucrare economică, cultural-ştiinţifică, de egalitate şi respect între toate popoarele. Numai aşa istoria va servi adevăratelor sco-

puri ale științei și, totodată, năzuințelor noastre socialiste, politicii de dezvoltare a României, a poporului nostru, asigurîndu-i un loc demn, egal, în cadrul națiunilor socialiste, al tuturor națiunilor lumii".

ISTORIOGRAFIA noastră beneficiază de un teren sigur și luminat pentru a aborda în modul cel mai fructuos obiectivele care îi stau în față. Dispunem cu prisosință de material istoric, de orientări clare, de înaltul exemplu pe care ni-l oferă opera secretarului general al partidului pentru a aborda cutezant și novator istoria și a-i extrage înțelesurile, acelea într-adevăr relevante și care ne prezintă în lume potrivit cu realitatea măreață și demnă a trecutului nostru, pentru a da cercetării istorice o funcție pregnant activă și constructivă în cadrul activității politico-ideologice a partidului, al științelor sociale din țara noastră.

O operă de mare profunzime și cuprindere, căreia în anul 1988 i s-a adăugat un nou și substanțial capitol prin amplele expuneri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu în ședințele Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din aprilie și iunie 1988, prin excepționala expunere la ședința comună a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democrației muncitorești-revoluționare și organizațiilor de masă și obștești din noiembrie anul trecut, care a încununat ampla și complexa dezbatere desfășurată timp de șapte luni a Tezelor din aprilie. Expunerea evaluează drumul revoluționar parcurs de societatea românească și trasează direcțiile de urmat pentru înfăptuirea obiectivelor menite a ridica țara pe noi trepte de civilizație. Se reafirmă cu deosebită tărie în aceste documente rolul pe care partidul, secretarul său general îl acordă istoriei ca fundament principal în ansamblul activității politico-ideologice, dat fiind rolul major pe care ea îl are în procesul de educare socialistă a maselor, îndeosebi a tinerei generații.

Prin bogăția sa de concepte, teze, idei, orientări cu privire la istorie ca știință militantă, revoluționară, opera tovarășului Nicolae Ceaușescu reprezintă o călăuză sigură a întregului nostru front istoric, chemat să se implice activ, cu competență și dăruire, prin creația specifică, la efortul general al marii opere constructive în care este angajat poporul nostru.

Anul care a început, va fi marcat de remarcabile evenimente istorice : vom aniversa 50 de ani de la marea demonstrație antifascistă, antirevizionistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939, vom sărbători 45 de ani de la Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944, va avea loc Congresul al XIV-lea al partidului. El va înscrie desigur și contribuții de seamă ale frontului istoriografic.

Angajarea fermă și consecventă a României în edificarea noii societăți este răspunsul cel mai autentic, eroic, pe care partidul, forța conducătoare a destinelor poporului și patriei noastre, îl dă strămoșilor noștri, celor ce, construind și apărînd cu dîrzenie și abnegație civilizația românească, ne-au transmis peste veacuri și milenii o minunată moștenire materială și spirituală.

Ion Popescu-Puțuri

OMAGIU de EUGEN POPA

PATRIEI — PARTIDULUI

Numele Eroului...

Acest interior de cuvinte,
Acest interior de fapte,
Țara mea — identitate
Ce se confundă cu nemurirea ;

Trecem pe străzi în limpede văzduh,
Prin sărbători — oglindă,
Cei ce învățăm, prin muncă,
Să fim ;

Și, între veșnicie și faptă,
Eroul Patriei, Nicolae Ceaușescu,
Iubitorul, cu mult înainte de a-i fi
În frunte, cu mult înainte,
Învață Revoluția întru libertate,
Cheia tuturor împlinirilor...

George Corobea

Stindardul României

E stindardul României
Și erou între eroi
Răsărit din largul gliei
Ctitor vremurilor noi !

Și ne e ca un părinte ;
E la fel de bun și drept
Țării-ntiiul președinte
Temerar și înțelept !

O întreagă națiune
Îi urează să trăiască
Mesagerul păcii-n lume,
Chezășie românească.

Petre Dumitru

Una cu patria

Gîndul înalt, inima țării,
mereu incandescent sub steag ;
flacăra redeșteptării,
la toți ca patria de drag.

Cît de puternic pe-atit de drept —
dor de viață-nfloritoare,
Conducătorul brav și înțelept
patriei române — veșnic soare.

Radu Felecan

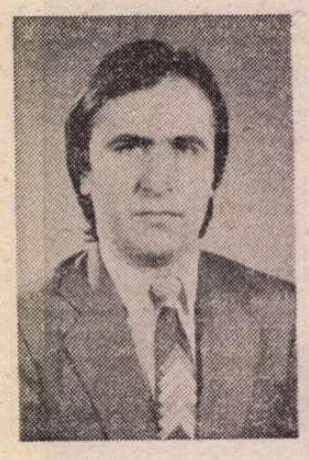
Chipul păcii

Cum aș putea să nu te cînt sub soare
Cînd tu ești — țară — însăși ființa mea ;
E ca și cum aș curge spre Izvoare
Și-ntors în mine, mie mi-aș cînta !

Cum aș putea să nu mă-nalț spre tine
Pe scări de imn în fiece minut,
Cînd tu ești semnul ființii care vine
Direct din lan, în stema de sub scut !

Cum aș putea să nu-ți aduc, o, țară,
Prinosul meu de laudă și cînt,
Cînd chipul tău ce-n mine se coboară
E însuși chipul păcii pe pămînt !

Nicolae Nicolae



Nicolae STAN

Boare

■ *ÎN 1980 însoţeam cu o mică notă introductivă debutul în „România literară" al unui tînăr profesor de filosofie din Slobozia, Nicolae Stan. Simţisem imediat vina, forţa cîmpiei. Povestirea se numea* Un taifas obişnuit. *Eroul ei, Petre Avram, un preşedinte de cooperativă agricolă nedreptăţit, mi s-a părut cel mai tragic conducător de obşte din cîţi s-au chinuit, în scrisul multora, să ne facă să credem că sunt. Recenzenţii nu prea l-au remarcat. Era la mijloc şi-o anume hiper-intelectualizare, de care Stan n-are nevoie, avînd substanţă. Dar, nu-i nimic. Petre Avram, care eliberează bonuri pentru cai, stă în grajdul colectivei şi aşteaptă la pagina 15. Mă refer la volumul* Boare de Waterloo *(nu se compară cu* Boare de Slobozia!), *debutul editorial din 1984 al acestui tînăr febril, frenetic şi chiar oarecum incomod în gravitatea sa îndărătnică.*

E intertextualist? Nu e. Colegii săi, care au mutat în limbaj conflictele şi contradicţiile, să nu se supere. Ei ştiu cît de mult le admir talentul, inteligenţa. E bine să fie de toate. Diversitatea, adică... Totuşi, e clipa să vină careva şi să ia realitatea în serios, să se ocupe de treburile şi de caracterele locului natal al literaturii noastre, satul. Acest rol, foarte important, şi-l va asuma, sper, de aici înainte, Nicolae Stan, al treilea în Dinastia recentă a Cîmpiei, după Velea şi Preda.

C. ŢOIU

TUŞA Anghelina tocmai a venit la oraş ca să cumpere un tuci. Căci cel vechi l-au trîntit din cui ştiurlubaticele de găini şi s-a făcut ţăndări. Iar ţăranii cei adevăraţi sînt fără tuci ca şi fără miini. Aşa că, lăsîndu-şi moşul acasă, pe unchiu' Lisandru, s-a aburcat în *Rată* şi iat-o acum învîrtindu-se prin piaţă, căutînd cu ochii vechile centre de vînzare, pe care le ştia de acum zece ani, aproape nişte cocioabe în care omul cotrobăia mult şi bine pînă găsea ceea ce-i trebuia. N-a fost surprinsă că piaţa s-a schimbat întrutotul. Ea, ca şi toţi ai ei, înţelege pe dată, fără marile uimiri ce-i încearcă pe alţii. Schimbarea n-o dezarmează. Ca atare, ajunge repede, după instinct, în faţa şi apoi în posesia tuciului căutat. Numai că acesta e fără toartă.

— E uitimul pe care-l mai avem! o informează vînzătoarea, politicos şi prompt. S-au vîndut ca pîinea caldă!

Tuşa Anghelina mulţumeşte gîndindu-se „lasă că-mi face moşu o toartă! din sîrma de lîngă magazie". Şi iese, bucuroasă că-şi făcuse treaba. Îşi numără banii. În afară de cei pentru înapoierea cu Rata, îi mai rămîn şase lei...

Cutreieră piaţa să mai vadă lumea, cum merg vînzările, ameţită un pic de mulţimea aceea de oameni ce populează piaţa la o oră aşa de matinală. Într-adevăr, tuşa Anghelina este lovită cînd dintr-o parte cînd din alta de unii şi alţii, grăbiţi să prindă un loc convenabil la cozi. Şi, în vinzoleala aceea, tuşa Anghelina doreşte cu ardoare să ajungă mai repede acasă, lîngă moşul ei, să se odihnească pe prispa lor, în linişte şi pace.

Dar, pînă la plecarea autobuzului mai sînt două ore — se uită la ceasul mare din piaţă — pe care trebuie să le cheltuiască în vreun fel. Se gîndeşte să meargă de pe acum la autogară, pînă-şi cumpără bilet, pînă... Dar alungă gîndul acesta destul de repede: cum să aştepte atîta vreme autobuzul? ce-ar spune lumea văzînd-o că stă în acelaşi loc, ca o proastă, zău aşa! două ore în şir? Şi apoi îi face bine să plutească în marea de oameni ce-o înconjoară. Mişcarea în degringoladă a mulţimii transmite tot felul de sunete, strigăte ale vînzătorilor, la care se adaugă imaginile inedite pentru un locuitor al satului. Unul, de pildă, îşi laudă „fişicul" — „ia fişicul, un leu fişicul, neamule!" — şi tuşa Anghelina se minunează cînd vede că în cornete mici de hîrtie sînt vîndute mure, un leu cornetul; alţii îşi vînd flori sau zarzavat sau mături — şi tot aşa. O lume nouă. De care e distanţată, dar, în acelaşi timp, o curiozitate omenească o face să se apropie de ea, pe tăcute, în felul în care copilul se uită prin crăpăturile gardului la cine ştie ce minunăţie pentru el. Dar cea mai mare ciudăţenie o petrece astfel: vede un bărbat slab, dezgolit pînă la briu (e drept că începuse să se lase căldura, însă încă era prea devreme să rămîi în cămaşă), cu un chip copilăros, radios, înaintează fără să se uite în jur, absorbit de el însuşi, uitîndu-se în palma dreaptă, pe care o protejează cu cea stîngă şi în care ţine ceva la care se roagă sau pe care-l descîntă — îşi zice tuşa Anghelina reuşind să se apropie de omul plăpînd şi zărind în palma aceluia doi simburi de piersică — aşa par — şi auzindu-l destul de clar cum, euforic, se încredinţează:

— Hm! Doi simburi! Două ore!

Şi omul se depărtează fericit. Tuşa Anghelina îşi face o cruce mare şi se roagă în gînd pentru bietul rătăcit.

Auzise ea de asemenea sărmani cu duhul, dar nu văzuse niciodată, căci prin părţile de unde venea ea, oamenii erau zdraveni. Uluită, cu o expresie de mare uimire pe faţă, se trezeşte postată în faţa unei femei care, de pe scaunul ei, strigă pe acelaşi ton, obosit:

— Ia maşina, ia telecoloru'! Şase lei — iei ce vrei!

Tuşa Anghelina tresare. Da, ea mai are şase lei, dar de ce să-i cheltuiască, totuşi? Că doar sînt bani munciţi şi e păcat să-i dai în van. Văzînd-o că ezită, vînzătoarea de loz în plic îşi înteţeşte îndemnurile, de data aceasta adresate numai şi numai femeii în vîrstă din faţa ei. Şi tuşa Anghelina, ca în transă, mai mult speriată de insistenţa vînzătoarei, aproape trasă de mînecă de aceasta, dă cei şase lei, uşurată, într-un fel, că scapă de problemele pe care le ridicau, şi ia unul din lozuri şi anume pe cel indicat de vînzătoarea cea tînără. Se uită la el fără să-l vadă. „Rupe-l, mamaie!" o aude pe fetişcană, care o şi ajută să-l desfacă, „bogdaproste, maică" murmură tuşa Anghelina şi desface lozul cu degetele ei bătătorite de atîta muncă. Şi dintr-o dată o vede pe vînzătoare cum înceremeneşte, cum îşi ia faţa între palme, aproape plîngînd, repetînd ca hipnotizată: „a luat maşina! a luat maşina, doamne-dumnezeule, a luat maşina". Tuşa Anghelina nu se chinuie să citească hîrtia cea norocoasă, ea o crede pe vînzătoare, e convinsă că a cîştigat şi, brusc, devine mai circumspectă: îşi strînge hîrtia în pumn şi aşteaptă. Nu e bucurie sau euforie ci altceva, de mirare în lumea asta grăbită: grija faţă de o treabă începută şi pe care e musai s-o duci la capăt. Fire dintr-o bucată, ca toţi ai ei, tuşa Anghelina nu se gîndeşte la nimic altceva decît că, într-un fel sau altul, este datoare să ducă maşina acasă, aşa cum scrie pe hîrtie. Scrisul e lege. Gîndul îi e rece şi nu încălzit de vreo presupusă extaziere. Aşa cum se gîndise, altădată, — oho! iată cîtă vreme trecuse!... — la tuciul pe care, poftim, îl şi cumpărase! Aşadar, ea nu putea merge acasă decît după ce va fi rezolvat cu maşina, cu actele, formalităţile... O uşoară îngrijorare pune stăpînire pe ea, deşi ghiceşte din toată experienţa vieţii ei că pînă la urmă totul se va termina cu bine. Se vede clar că chipul ei preocupat contrastează cu tipicul situaţiei, căci mulţimea de curioşi o urmăreşte surprinsă. Într-adevăr, dintr-o dată, lumea face cerc în jurul ei, lacomă, invidioasă, adulmecînd cîştigul ca ogarii vînatul. În mijlocul zidului de oameni, ce-o înconjoară, tuşa Anghelina îşi păstrează calmul, calculînd cam în cît timp trebuie să fie acasă, la moş Lisandru. Lîngă ea, acum, tot felul de voci mirate, crispate, forţate, înjurînd, femei şi bărbaţi gesticulînd, căscînd gura. În faţa ei, la vreo douăzeci de metri, un tînăr trinteşte bicicleta de asfalt, înjurînd şi el, şi femeia simplă se gîndeşte că băiatul e neliniştit, tulburat de un lucru ascuns, nelămurit şi cu atît mai greu de suportat — cam în felul în care-i citise nepotu-său dintr-o carte, cînd venea în vacanţă la ei, despre un aşa gest confuz şi încărcat de o tensiune cetoasă, dificil de transmis în cuvinte; pe de altă parte, tuşa Anghelina presupune cu milă că tînărul s-ar putea să aibă o supărare anume: el îşi varsă necazul pe bicicletă pentru că din vina ei, crede el, n-a ajuns înaintea cîştigătoarei la femeia cu lozuri; bicicletei ăsteia rablagite pe care acum o trinteşte cu năduf de asfalt, călcînd-o în picioare, tocmai îi căzuse lanţul şi astfel tînărul trecuse pe lîngă noroc.

În balamucul iscat, apare un zdrahon de om, tînăr şi el, înalt, negru de supărare. Îşi face repede drum printre curioşi, dîndu-i la o parte ca pe nişte păpuşi, ajungînd la fetişcana ce vinde lozuri, pe care începe s-o înjure bezmetic şi s-o lovească zdravăn.

— Cum, fă! urlă el, lovindu-o cu sete, stai cu Dacia-n faţă şi vine baba asta şi ţi-o ia, nenorocito!

— N-am ştiut, mă, de unde dracu, se vaită femeia, lăsîndu-se lovită, plîngînd în hohote, dar nu din pricina loviturilor.

— Adică io muncesc de mă spetesc pe hodoroaga-aia de maşină şi tu, na! să mai faci! o atinge cu palmele lui mari.

— Am rupt şi io, mă, cîteva, da' dacă norocu'... se plînge femeia.

— Paştele mă-ti cu norocu' tău, ai mai cheltuit şi banii degeaba, stai că ţi-arăt io ţie! zbiară bărbatul, fără milă şi fără ruşine.

Două minute durează toată scena, tot tămbălăul, după care bărbatul pleacă tăcut, fără să se uite la cineva, iar nevastă-sa revine mai liniştită la scaunul ei, privind-o fără ură pe tuşa Anghelina, decisă, brusc, s-o ajute pe femeia asta străină, cu biletul cîştigător într-o mînă şi cu tuciul în cealaltă.

— Priviţi aici! zîmbiţi, vă rog! se aude prin larma de glasuri şi tuşa Anghelina vede un tînăr pletos, cu barbă, fotografiind-o de zor, din diferite unghiuri, şi atunci ştie că ziua aceasta n-o să-i ajungă pentru a-şi rezolva problema nouă, ivită neaşteptat, şi, tot căutînd cu ochii printre oameni, zăreşte un consătean care tocmai trecea pe lîngă grup, în grabă, îndreptîndu-se spre autogară, probabil la autobuz. Apucă să-l strige şi acela reţine din spusele bătrînei că: trebuie să-l anunţe pe moş Lisandru că ea nu vine cu rata asta, ci cu o maşină.

Mulţumită că găsise o posibilitate de a-şi anunţa moşul, tuşa Anghelina este, în acelaşi timp, îngrijorată ca nu cumva omul să uite pînă acasă mesajul ei.

Oftează.

Vede un miliţian cum se-ndreaptă agale către grupul în mijlocul căruia se află şi acum pricepe că totul are să te termine cu bine şi cît mai curînd.

AŞEZAT comod în scaunul lui cu spătar înalt, pe prispă, moş Lisandru se desfată privindu-şi curtea şi, dincolo de ea, strada atît de liniştită la ora aceasta a apropierii amurgului.

Numai undeva, pe o uliţă vecină, se aude larma copiilor, probabil strînşi la vreun meci de-al lor, acolo fiind maidanul. În rest, toţi sătenii de pe strada lui sînt mai tineri, mai au pînă la pensie, muncesc pînă seara la cele ale cîmpului. Doar el şi baba lui au ajuns la vîrsta unei binemeritate odihne, chiar dacă sînt încă destul de activi cu treburile pe lîngă casă şi nu numai acolo. Oricum, sînt, într-un fel, prin forţa împrejurărilor, protejaţii vecinilor, fără ca din partea acestora să vină cumva mila, ci altceva, pe care moş Lisandru îl simţea dar nu-l putea numi, şi nici nu era nevoie.

Bătrînului îi plăcuse dintotdeauna sfîrşitul zilei, pentru că aducea cu el odihna către care era apropiat din fire. Să stea şi să privească lumea, frumuseţile ei, aceasta era marea lui plăcere, îndeosebi acum, spre bătrineţe. Căci, cît a fost tînăr şi, apoi, cît timp a muncit, a fost un neîntrecut om de lume, aflat acolo unde grupul era mai mare sau unde planurile erau mai de necrezut. Da, n-a avut stare pînă la pensionare... A lucrat şi a trăit cu o febrilitate rareori întîlnită...

Dar ce Dumnezeu se întîmplă cu femeia asta?...

Undeva, în capătul îndepărtat al străzii, moş Lisandru zăreşte silueta unui om, dar oricît îşi forţează ochii, nu reuşeşte să distingă mai mult. Hotărît lucru, privirea lui, altădată de şoim, începuse să-i joace feste. De multe ori, ca şi acum, probabil din cauza încordării ochilor, sau a oboselii, căci lucrase cîte ceva pe lîngă casă în plin soare, privirea i se înceţoşa, obiectele îşi pierdeau conturul ferm, deveneau apoase, pufoase; totul se transforma, de la o anumită distanţă, într-o pastă moale, cenuşie, ce lua diferite figuri, dintre cele mai neaşteptate cu putinţă. Aşa că moş Lisandru trăia într-o permanentă stare de uimire, ceea ce-l făcea simpatic, un bătrînel inocent, ca un copil.

Dar de aproape? A rămas privirea lui cît de cît pătrunzătoare? Mai este ea sănătoasă? Mai este ea arzătoare?

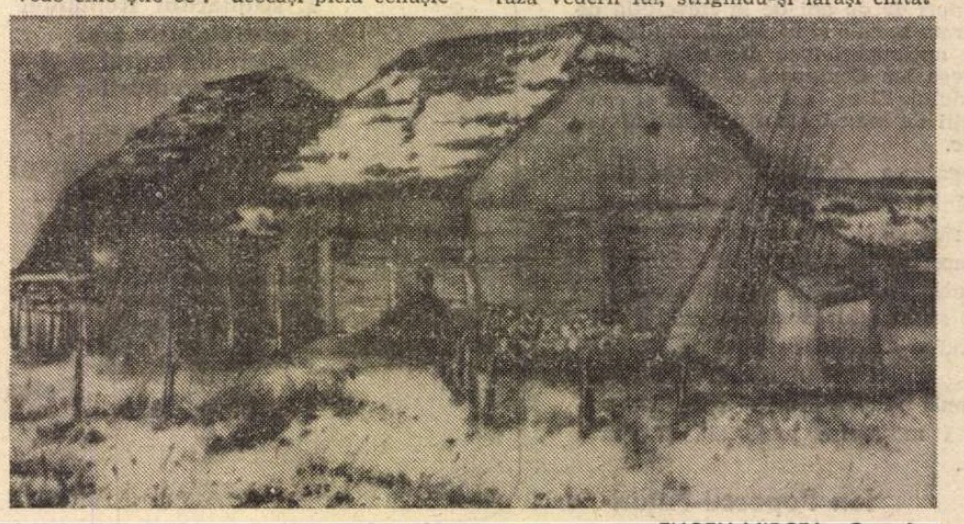
Se hotărăşte să facă o probă. Îşi aminteşte că nepotul lor de frate lăsase, în vacanţă, o carte la ei; nu mai avusese loc în valiză. Ştie şi unde se află: într-un raft, lîngă sobă. Se ridică greoi, intră în casă şi, după cîteva momente, revine cu cartea şi-şi reia locul. Deschide cartea la întîmplare, ţinînd-o cu amîndouă mîinile în faţă. Dar încă e prea aproape! Nu vede cine ştie ce: aceeaşi pîclă cenuşie cu care, de la o vreme, s-a obişnuit. Depărtează palmele, cu cartea strînsă bine, cu braţele mult întinse. Aşa e mai bine. Căci dîndu-şi capul pe spate, încruntîndu-şi sprîncenele, citeşte cu glas tare, silabisind cu voce egală: „...burghe-zul... *burghezul* ţine de dra-mă, *dramă*... sau de come-di-e, *comedie*; regii şi ţă-ranii, *ţăranii*... ţin de tra-ge-dii, *tragedii*... şi de fa-r-să, far-să, *farsă*. Ţăranul şi regele se mişcă pe planul metaf-izicii, *metafizicii*... burghezul, pe planul polit-icii, *politicii*"... Închide cartea, oarecum obosit şi, cu o ultimă voinţă şi pentru că nu sînt multe litere, şi alea mari, citeşte pe copertă: Ra-muz, *Ramuz!* şi aşează cartea lîngă scaun, cu grijă, respirînd uşurat. Da, se dovedise că mai vedea, totuşi, destul de binişor de-aproape! Orice s-ar spune, la o asemenea vîrstă putea fi mulţumit: natura fusese darnică în privinţa lui, era sănătos şi în putere.

Cu ce maşină să vină? Că io crez c-a venit rata!... Să fi rămas pe la cineva să trăncănească? Să le-arate tuciul?... dac-o fi găsit!...

Soarele aproape c-a dispărut. O răcoare blîndă cuprinde sfîrşitul zilei de mai. Mireasma pomilor înfloriţi se revarsă cu generozitate peste sat, ca un dar zeesc. Moş Lisandru, tronînd pe prispă, în scaunul lui somptuos, cercetează casa vecinului. O studiază din ochi ca un meserias ce era, că doar el o ridicase. Şi iată că se cam lăsase într-o parte peretele dinspre drum. Ar trebui să-i spună omului. Îl va ajuta chiar şi acum, la vîrsta pensionării. Ehei, cînd era în putere cîte case nu făcuse el! cîte cereri n-avea! că nu mai prididea cu lucrul. Dar ştia să şi petrească. Era năzdrăvan mare la petrecere. Venea vesel nevoie mare, abţiguit, cîntînd cu glasul lui frumos, iar cînd ajungea la colţul străzii, ah! aici — privirea moşului suride senină — începea să strige puternic, cu ochii ţintă la curtea lui: „Frumoasa mea! Anghelina mea! Iubita mea, Anghelina! Vino! A sosit bărbăţelul tău!" Un hohot era toată strada. Se înveseleau dintr-o dată toţi cei ieşiţi la poartă, contaminaţi de veselia lui curată, spontană, în vreme ce el, fără să privească în dreapta sau în stînga, neinteresîndu-l părerea celorlalţi, înainta fericit, absorbit de apropiata întîlnire cu...

— La-să-i să-ra-cii c-a o-bo-sit! se aude brusc o voce plină, pacifistă cîntînd; însă după cîteva clipe de pauză cîntecul continuă pe un alt ton, agresiv, poruncitor, stăpîn: Ia mai dă-i în mă-sa că n-are nimic!

E Ion Chelu! Moş Lisandru tresare. Aşadar, aceasta era mogîldeaţa pe care se chinuise s-o desluşească! Ion Chelu, cînd era binedispus, ţinea neapărat să-i înveselească şi pe ceilalţi. Aşa erau toţi, de altfel. Binevoitori. De unde ştia el vorbele-alea, nimeni nu putea spune. Fapt e că, din cînd în cînd, îl auzeau cîntînd astfel în drumul lui spre casă şi oamenii se opreau un timp din treabă şi-l ascultau înseninaţi şi chiar încrezători: i-auzi, Ion Chelu trăieşte şi-i apără! dar, i-auzi că-i mai şi înjură; da' se face el de hoţ... Şi toţi îl salutau cu voioşie, ca acum moş Lisandru, care mormăie ceva, ridicînd mîna dreaptă către trecător, după cum şi acesta, rizînd, îi face semne prieteneşti şi dispare din raza vederii lui, strigîndu-şi iarăşi cîntat



EUGEN MIRCEA: **Ograda**

de Slobozia

EUGEN MIRCEA : **Margine de sat**

diplomaticele vorbe către alte urechi, care pe unde-or fi, distrindu-le, sau pur și simplu către cerul înalt al începutului de vară...

Doamne, s-a întîmplat ceva cu Anghelina !

Și gîndul acesta venit abrupt, ca o convingere definitivă, îl copleșește cu forța unei evidențe. S-a lăsat seara pe nesimțite, așadar *Rata* a venit demult, iar femeia lui, nu. Iar dacă ar fi luat mașină de ocazie — cum îi transmisese printr-unul ce lucrează la oraș — atunci ar fi fost devreme acasă...

Aproape speriat, moș Lisandru se înfioară la gîndul că s-ar fi întîmplat ceva grav cu baba lui. Își strînge cămașa pe el, își împreunează mîinile la piept, tremurînd de frig, dintr-o dată. Se ridică de pe scaun, intră în casă, aproape amețit, să-și ia cojoaca peste cămașă. Se așează pe pat, uitîndu-se în gol, cu mîinile atîrnîndu-i moi pe lîngă corp.

Dacă Anghelina a luat o mașină mică și nebunu-ăla de șofer o fi făcut vreun accident ? Dacă Anghelina era pe scaunul din față, lîngă nenorocitu' de șofer, de unde nu mai scapi? (O cută mare i se sapă între sprîncene). Dacă Angheliha a murit în accident și el stă aici nepăsător ? Dar dacă este numai grav rănită și fără vreun ajutor ?

Devine negru la față și palmele prind zdravăn marginea patului, strîngînd-o cu putere. Capul îi vuiește ca după o beție cruntă. O senzație de vomă îl apasă tot mai mult ! Și el ce va face ? — tresare, ca scuturat de o mînă fabuloasă. Și, febril, găsește răspunsul : păi, ce să facă ? el nu va mai avea nici un rost aici ; totul i-ar aduce aminte de *ea ;* va trebui să dispară, să vîndă și să se facă nevăzut ! dar unde ? în afara satului, oricum, aici doar se cunoscuseră, oh, aici, oh... ; da, auzise el de azil, exista la oraș ; ar fi venit *ăia* să-l ia cu mașina, pe el, un hodorog bătrîn, să aibă grijă de el, *acolo !* dar se va opune : în drum spre azil, lîngă șofer fiind, va face un gest disperat, dar bărbătesc, va devia volanul mașinii către prăpastie și va rezolva, astfel, toate nenorocirile ! va fi un sfîrșit adevărat !...

Marginea patului pîrîie sub strînsoarea lui. Pînă cînd obosește și broboane mici de sudoare îi apar pe frunte și, o dată cu ele, o resemnare neașteptată îl cuprinde.

Acum e potolit și hotărît în amărăciunea lui : nu va merge tousi la azil. Ar fi o prostie. Va rămîne aici și va lua viața așa cum este ea...

LA vreo cîteva zile, într-o după masă, la poarta lui moș Lisandru oprește o mașină mică, galbenă, culoarea grîului copt. Din ea coboară un milițian, care făcuse pe șoferul, o femeie tînără, aflată pe scaunul din față, și, în sfîrșit, din spate răsare tușa Anghelina, oftînd a ușurare.

Moșul tocmai voia să-și răsucească o țigară de-a lui, căci așteptîndu-și nevasta cu un strop de speranță în suflet, luase iarăși tutunul în zilele și nopțile petrecute într-un chin mut. Slăbise vizibil, poate că nu întru totul din pricina îngrijorării ei, desigur, și din cauza unui deranjament stomacal persistent, ivit pe nepusă masă.

Văzînd ce se întîmplă în fața curții lui, lasă tutunul și hîrtia și, luminat, iese în întîmpinarea noilor sosiți. Cu baba se înțelege dintr-o privire ; sînt de ajuns numai cîteva secunde să se uite unul la altul pentru ca liniștea să coboare peste ei și lucruri. Căci, gîndește moșul, *există oameni pe care îi tot auzi, deși ai vrea să nu-i auzi și există oameni pe care ai vrea să-i asculți, dar nu-i auzi niciodată, iar aceștia din urmă sînt sătenii...*

Cei doi străini se arată grăbiți : mulțumesc pentru ospitalitate, dar nu pot rămîne, au treabă urgentă, spun ei binedispuși, rizînd unul la altul, cu vădită plăcere. Milițianul, cumsecade, îl ia pe moș Lisandru de umeri și-l informează că mașina, de-acum, e a lor, s-o stăpînească sănătoși și alte lucruri din astea. În tot acest timp îl protejează oarecum pe bătrîn, aproape sprijinindu-l, ca și cînd s-ar fi așteptat la vreo slăbiciune firească din partea lui, într-o asemenea împrejurare. Dar moș Lisandru se descotorosește de protecția milițianului, atît de atent, totuși, acesta. Moșul privește mașina pînă o vede ca pe orice lucru din bătătura lui. De altfel, știe că Anghelina gîndește la fel, de aceea se și zbătuse s-o aducă acasă : era a lor. Ei nu făceau deosebiri între lucruri, le judecau, cu simplitate. Ele nu aveau o ostilitate ascunsă față de om. Ele erau pline de frumusețe. Toate erau frumoase. Și, de îndată ce unul din ele intră în posesia ta, mulțumită domnului, trebuie să-l primești și să-l îngrijești ca pe propriul tău frate. Nimic mai simplu.

O oarecare complicație se ivește cînd se pune problema stabilirii mașinii undeva. Milițianul indică un loc liber sub un prun. Moșul se gîndește o vreme, calculează, parcă, avantaje și dezavantaje și ia hotărîrea : nu se poate sub prun, acolo va fi ceapă, ei țineau la grădina lor, se hrăneau din ea ; fiecare lucru la locul lui. Pînă una-alta să rămînă aici, lîngă poarta cea mare, afară căci, la timpul potrivit i-o găsi și ei locul cuvenit.

Străinii rîd, aprobîndu-l pe moș, uitîndu-se unul la altul cu încîntare, tinerețea cuceritoare îmbogățindu-le chipurile. Milițianul verifică ușile mașinii, apoi înmînează moșului cheile și actele de proprietate și, urîndu-le posesorilor toate cele bune, se întoarce la fetișcană, pe care o ia de mijloc, abia atingîndu-i-l. Mai spun o dată că se grăbesc, că treburi care nu suferă amînare îi așteaptă, mai schimbă cîteva cuvinte cu bătrînii, apoi pleacă grăbiți, către șoseaua asfaltată la vreo cinci kilometri de sat. Din poartă, urmărindu-i, tușa Anghelina le strigă răspicat „și cu banii-ăia, n-aveți nici o grijă, vi-i trimitem !“ Tînărul și fetișcana își întorc fețele spre cei doi și le fac semne cu mîinile : nu, ei nu duceau grija banilor, ei făcuseră totul cu plăcere, aveau încredere, știau că-și vor recupera banii, dar nu asta era important, ci fericirea, care e mai de preț și, de asemenea, faptul că duseseră o treabă pînă la capăt, omenește, atît. Și dispar la un colț al drumului.

Moșul închide poarta și se îndreaptă către prispă, unde Anghelina a ajuns deja. Se așează amîndoi pe scaune, și, în vreme ce moș Lisandru, în sfîrșit, își răsucește țigara cu meticulozitate, tușa Anghelina îi povestește pățaniile ei, fără să se înflăcăreze, cu un simț al firescului întipărit pe veci în suflet. Așadar, îi spune de tuci („ai găsit“, „am găsit“, „păi, d-aia, că nu prea se mai găseau“, „n-are toartă“, „las' că-i fac io una de ne ține o sută de ani“), de forfota orașului, de biletul, cîștigător, de vîrtejul care a cuprins-o apoi...

SEARA, sosind de la muncă, bărbații și femeile au trecut pe lîngă mașină fără să tresară. Au văzut-o, desigur, le-a plăcut culoarea, fără îndoială — galbenă, culoarea grîului mai mult decît pîrguit — și au mers la treburile lor. Era o indiferență naturală și nu una pusă la cale cu bună știință. O ocoleau nu din vreo presupusă superstiție, ci pentru a n-o atinge din greșeală cu sapele sau coasele sau greblele lor ascuțite, știind că tabla și vopseaua, oricît ar fi de calitate, se pot duce repede. Oamenii n-au fost nici foarte mirați, nici foarte curioși, de ce o mașină nouă, mică, atît de frumoasă — culoarea cuptorului galben și a grîului pîrguit — poposea în fața porții celor doi bătrîni. Au aflat la timpul potrivit și au ridicat din umeri arătînd undeva, în față, cu brațele întinse, palmele desfăcute-semn c-așa a fost să fie, norocul lor, ei nu se bagă.

Și zilele au curs agale, la nesfîrșit, în deplină seninătate. La scurtă vreme, într-o zi oarecare, primarul satului, trecînd pe ulița cu pricina, din neatenție e cît pe-aci să se lovească de un obiect ciudat, apărut ca din pămînt. Se oprește și o studiază din priviri pe îndelete. Nu era rea, ba era chiar nou-nouță și foarte frumoasă — culoarea grîului și a cuptorului copt — dar de ce o ține aici ? Pentru că el a venit tocmai să anunțe oamenii ca în fața curților, afară, să se cultive cartofi, ca niște buni gospodari ce erau. Și fiindcă moș Lisandru este atît de la îndemînă, pe prispa lui ospitalieră, îl cheamă la poartă și-i comunică vestea, atrăgîndu-i atenția că mașina ocupa locul cel mai fertil pentru cartofi, loc nisipos. Dar moș Lisandru face un gest sugestiv cu mîna înspre bătătură : n-avea unde s-o așeze, colo — ceapa, colo — usturoiul, colo — gogoșarii, colo — varza și toată grădina, ce mai, colo — porumbul, ce mai, n-avea unde... acolo era locul ei ! Primarul înțelege rapid situația, numai că părerea lui — acceptată pe dată de bătrîn — este să fie mutată, totuși, mașina din loc un metru — doi, pînă se-atinge zona cu pămînt clisos. În cîteva minute treaba a fost gata : cîțiva țărani în putere au luat mașina pe sus, ca pe o jucărie, și au așezat-o la punctul stabilit. Acum sînt cu toții mulțumiți, acum pleacă la muncă, sănătate, mă, Lisandre, spor la treabă, Anghelino, ce bani ? păi, să mai vedem, că n-avem, să ne mai gîndim, dacă nu s-o putea ne pare rău, noi vrem, ce Dumnezeu !

Și trec zile și trec nopți — obișnuite.

Moș Lisandru privește în zare, învîrtește țigări și, din vreme în vreme, ridică polatra încet și sigur. Construiește, lucrează, dar simte din toată ființa lui că mult mai important decît zbaterea asta fără sfîrșit este altceva. Și atunci privește aburos în zare, peste tot și toate. În timpul ăsta, tușa Anghelina treabăluiește în bucătărie, udă răsadul în grădină, dă hrană animalelor, spală. O ajută, tainic, aburul privirii moșului.

Caută omul ei ceva ? Ghicește vreun tîlc ? Prevestește ? Anunță ? Amiroase ? Amușinează ?

Fie ce-o fi : Anghelina muncește.

Și iată că într-o bună zi, moș Lisandru își coboară privirea învăluitoare și se uită insistent, ca niciodată în felul acesta, la mașină. Atunci *o vede :* nu numai galbenă și coaptă, ci și *prezentă.* Fluxul luminos al ochilor nu se poate desprinde nici o fracțiune de secundă de noutatea din fața curții. Întîi crede că i se năzare, se freacă la ochi ca un copil în fața unei mari uimiri, dar starea aceea specială îl impresoară întru totul. Mîngîie de la distanță *lucrul* acela, dar nu senzual, o, nu !..., ci cu o supușenie bucuros acceptată, necunoscută niciodată pînă atunci. Da, *acolo* este *altceva,* de care vor trebui să țină seama de acum încolo, *acolo este ce este.*

Ca hipnotizat poruncește femeii, cu glas aproape cîntat :

— Anghelino, ia ia tu o cîrpă și șterge-o nițel, că ia uite ce de praf...

Deloc surprinsă, parcă așteptînd vorbele moșului, bătrîna și ajunge la mașină, cu cîteva cîrpe în mîini, luate Dumnezeu știe cînd și cum. Șterge cu tenacitate voluptuoasă tabla, geamul, cauciucurile și toate celelalte accesorii. Mîna ei parcă descîntă, tămăduiește, oficiază un mister. Tocmai s-a înserat ușor și cei plecați dis-de dimineață la muncă se întorc acum în grup, tăcuți, gravi.

Cînd ajung în dreptul tușei Anghelina au o tresărire : *văd totul.*

(Nu poți scăpa de ei. Nu există Robinson, nu există om izolat, elevi — le zic, plimbîndu-mă prin clasă plictisit de evidența spuselor — există om în relație cu. Relația este stăpîna lumii. Omul este relație. Dacă se rupe de context, operăm cu omul în general, cu abstracții pure. Omul este ce este. Nu poți scăpa de sosul vieții. Nu poți scăpa de ei nici în gaură de șarpe. Iată-i în fața mea, veseli, puțin cherchelițí, au o afacere, să-i ajut, vere-mi spune Grebănosu — mi-a murit doi purcei, mă, cu unul aveam contract, vai de mama ta, spune Aurică Gălăgea, taci, mă, du-mă, vere, la Industria Cărnii că tu cunoști p-în Slobozia, să mi-l scadă, că altfel trebuie să duc porc, scapă-l de belea, nepoate, și poate ne faci rost și de niște gozuri, că nici cu furatu' nu mai merge. da' la schioapa te mai duci tu?, fugi, dracu, băi nea Aurică, io-s obosit mort și, și ce dacă te mai duci, mă ?, ia zi, nepoate, ce-a mai făcut ăla cu mașina ? le spun, rid. Costică-mi spune că nu mai crede nimeni, adică cum el taman acum a văzut-o ?, *altfel !,* le zic, cum altfel, mă ? că doar nu s-a transformat în vreun avion, cine naiba mai știe, bre ?, păi, nici tu nu știi ? păi, de unde ?, hai dracu să plecăm, mă, că ăsta-și bate joc de noi, ne crede proști, hai să luăm o țuică, poate tragem și-un loz, ce ? io mă spînzur mai bine decît să dau banii-n vînt, păi ce, io mă iau după ăsta ?).

Și, deodată, faptele se precipită în soarele viril al începutului de vară...

DIMINEAȚA se aude distinct în toată așezarea, un zgomot cunoscut : una din găinile știurlubatice ale tușei Anghelina, năucită de foame, încearcă un zbor fără țintă și lovește tuciul cel vechi, care cade din cui și se face țăndări.

Și, imediat, tușa Anghelina se scoală amețită, dar cu expresia clară a înfăptuirii unei datorii care îi aduce cît de cît viață în obraji.

Se urcă în rată.

Ajunge în oraș, cumpără tuciul.

Îi mai rămîn șase lei.

Nu știe ce să facă

Se uită în jur :

Undeva, pe lîngă gară, un tînăr se apropie grăbit, aproape gîfîind, pe o bicicletă.

Ceva mai departe, un bărbat voinic, neras, obosit, decis în mișcări ca un șofer profesionist, vine către locul unde se află și ea.

Parcă zărește și un consătean, prin piață.

Din față pășește către ea, elegant și surizător, un tînăr în uniformă.

Tulburată de furnicarul ăsta, cîteva clipe își acoperă ochii obosiți cu mîna.

Cînd îi redeschide, lîngă ea, o fetișcană cu lozuri se ridică în picioare, privind-o țintă.

Oare cum se va sfîrși această scenă ?

Se va pune în mișcare mecanismul unor determinări misterioase ?

Care să fie sensul adînc al acestor întîmplări ?

Către ce se îndreaptă tușa Anghelina ?

Ce vrea tușa Anghelina ?

Cunoaște ea, cu adevărat, prețul fericirii ?

Și dacă da, este tușa Anghelina pregătită să-l plătească ?

Fragment

Demnitatea poeziei

● UNUL din valoroșii scriitori ieșeni, Nicolae Țatomir, a împlinit frumoasa vîrstă de 75 de ani.

I-a cunoscut îndeaproape pe toți marii scriitori, nu numai din Iași, ci din întreaga țară, fiindcă, deși profesiunea de bază i-a fost aceea de jurist — avocat, profesor titular de catedră, decan al facultății de drept — marea lui pasiune a fost, din adolescență, scrisul literar.

Puține au rămas reviste bune unde să nu fi colaborat. Încurajat de Topîrceanu, a debutat în revistele „Bloc“ și „Adevărul literar și artistic“. Dar ulterior Sadoveanu, Mihai Codreanu, Tudor Arghezi l-au îndemnat să meargă mai departe, sesizîndu-i talentul și cultura poetică, sensibilitatea activată de lecturi : „...Doar viciul putrezit sub felinare / Cupolele de aur în omagiu, / Un țintirim din Valéry în suflet / Și-un chiot din Villon în noaptea albă...“ („Anabis“, 1985, Ed. Cartea Românească).

Într-un an am căutat să-i descifrez biografia rămasă, vremelnic, într-o bandă de casetofon. Acolo își amintea de Hîrlăul unde văzuse lumina zilei, de peregrinările tatălui său, medic de plasă pe la Bălcești ori alte așezări rurale, după cum își regăsea momente din perioada cînd, cu toată febra ocupațiilor juridice, a putut conduce revista „Iașul literar“.

După volumul **Lebede negre** din 1936, Nicolae Țatomir a dat în continuare : **Eternul spirit, Satire, Răscoala, Un om pe promontoriu, Tainicul arhipelag, Carmen terestre, Melos, Cartea mea de lut, Poezii și poeme** — culegere antologică, 1974, **Elipse orfice, Cosmograme, Pe limba lor** („fabule miniaturale“). Dar scriitorul, care în fiecare nouă carte a demonstrat eleganță și o grijă rafinată pentru stil, a elaborat și lucrări de proză cum sînt **Manuscrisul de la Marrakech** (1972) ori romanul **Negru și verde** (1980).

În N. Țatomir, G. Călinescu văzuse un eminescian **(Lebede negre** și **Eternul spirit).** ca și Al. Piru care în **Poezia românească contemporană** (1950—1975) intuia accente pur personale în versuri ca acestea : „Cînd vom pleca de-a-valma în veșnicul neant / Și va trona imensa și ultima tăcere / Cuvintele din carte vor putrezi-n unghere / Ca un frunziș cu stinse sclipiri de diamant“.

Simbolist sau adept al parnasienilor, cum îl vor caracteriza alți istorici literari, Nicolae Țatomir se dovedește și acum, la trei sferturi de veac, un destoinic reprezentant al poeziei adevărate.

Al. Raicu

Teatru

Ofertele scenelor bucureștene

Studioul Institutului

Flori de măr

CEA dintîi premieră a noului an cu o piesă românească reprezentativă are loc la Institutul de artă teatrală și cinematografică. O tînără regizoare, Camelia Robe, își dă examenul de diplomă cu **Dalbul pribeag** de Dumitru Radu Popescu (opțiunea ei), sub privegherea profesorilor Ion Cojar și Dragoș Galgoțiu ; două tinere scenografe, Andreea Hasnaș și Ileana Vasilescu, atrag atenția asupră-le prin decorul complicat, în notă barocă (plasată în spațiu fiind și o statuie ce ar semnifica o zeitate justițiară) și costumele metaforizate ; trei bravi actori tineri susțin cu destoinicie eșafodajul dramatic luxuriant revendicat de piesă.

Sintem într-o toamnă mirifică, lungă și caldă, cînd merii au înflorit a doua oară și explozia lor florală inundă hanul vechi ; aici sînt mobile dezafectate, scări oarbe, intrări și ieșiri ascunse. Șuieră vîntul, acele ceasului se rotesc aiurea, într-un timp buimac, cineva nevăzut cîntă de jale, ori de dor. Un hangiu în haine albe îl întîmpină pe musafirul ciudat, bărbos, încărcat de tablouri, rame goale, scînduri, geamuri, și-l îmbie cu frumusețile locului, mai ales cu podoabele pomilor. Dar Dobromir — cum se recomandă noul venit — nu pentru peisaj a sosit aici, nu de florile mărului, ci pentru a găsi un oarecare Lucică ; acela pare că a scris o piesă în care oaspetele crede că are și el un rol. „Eu sînt Lucică" — afirmă, nu prea bucuros, hangiul. Și de aici încolo așteptăm expoziția intrigii, adică arătarea locului, împrejurărilor, identității personajelor. Autorul însă nu construiește în chip rutinier, nici liniar și nici în crescendo-uri tradiționale. Acțiunea e zigzagată, șocurile dramatice continui, revelațiile părelnice, eroii schimbători (apare și o femeie care-și modifică mereu înfățișările și funcțiile). Vom afla, surprinzător, de-abia la urmă, ceea ce i-a strîns împreună pe cei trei, conform destinului hărăzit.

Ce a înțeles talentata regizoare tînără din această poveste aparent încîlcită, cu întortocheri spasmodice, în racursiuri tragice și secvențe burlești, dar care se limpezește lent și larg, înălțîndu-se simfonic spre un poem vibrant de mare altitudine morală ? Ea a înțeles, într-o bună măsură, miezul lucrării ; în jocul capricios și nesigur al adevărului și iluziei (potențat de o psihodramă ce se joacă, precum în **Hamlet**, pentru stabilirea culpei autentice în săvîrșirea unui omor) există două certitudini inebranlabile : omul — spune autorul — e cea mai mare bogăție a lumii și nici un atentat la integritatea sa ca ființă esențială a universului nu poate fi prescris, mai devreme sau mai tîrziu fărădelegea e cu necesitate pedepsită ; și : actorul este ochiul lumii, cu care lumea se vede pe ea însăși, arta va scoate totdeauna la iveală crima ascunsă, nici ceea ce scapă justiției nu poate feri de des-tăinuirea artei, forță punitivă și purificatoare irepresibilă. Doi dintre protagoniști sînt actori, cel de al treilea, ucigașul, a fost circar, panglicar de bilci, deci tot un fel de actor, însă degradat. Oprindu-se la această condiție a lor și la pasionalitatea dementă și asasină a ultimului, regizoarea a încercat să-i asocieze pe toți trei într-o ispășire comună : vinovatul — ce se sinucide — și cei care l-au descoperit urcă împreună, chinuitor, golgota spre lumina izbăvirii. Frumoasă în sine ca imagine finală (cu muzică), ideea n-are susținere, propunerea nu se justifică. Mai ales că Dobromir făcuse douăzeci de ani de temniță pe nedrept. De asemenea : în reducția severă a textului — nevoită, în parte, de circumstanțele unui examen studențesc — s-au eliminat episoade care poartă în ele un cifru important pentru acțiune. Și : după ce personajele se re-cunosc, apar elemente simplificatoare ale jocului, o detensionare a conflictualității, cu năruirea fizică a lui Dobromir și un oarecare retorism al hangiului (spre final, intensitatea tragică va spori iar, și relațiile își vor recăpăta încordarea nimerită).

Apreciind temeritatea regizoarei (ea montînd piesa după considerabilul succes al lucrării la Timișoara) și sprințeneala compoziției scenice, ca și congruența de ansamblu a unui spectacol cu numai trei interpreți și serioase dificultăți, învinse prin imagistică, ritm, suflu, elan al ideii și gîndire personală, vom observa totodată că procesul de elaborare ar mai fi avut nevoie de prelungiri. Scenele de altercație nu sînt studiate. Printre virtuțile proaspetei directoare de scenă să numărăm însă călăuzirea actorilor spre un realism viguros și o truculență interpretativă adecvată modului lor histrionic de manifestare în teatrul în teatru pe care-l practică. Florin Busuioc, robust și suplu totodată, e imaginativ, ingenios, jucînd sincopat, nervos, enigmatic, stăpînindu-și bine glasul, trupul, atitudinile. Gabriela Butuc-Păunescu, în maioul ei stacojiu mulat pe corp, culoare cu semnificație în codul spectacular, trece mlădios prin diversele ipostaze ale rolului (nu însă și marcînd satisfăcător schimbările de umoare, avînd o amplitudine mică a glasului), joacă strîns cu partenerii, izbutește remarcabil scenele dinspre final. Viorel Păunescu (Lucică) e adecvat viclean, precaut, insidios, își desfășoară notabil mijloacele de mistificare, are însă și o propensiune nedorită spre declamatorism și aer tenebros, care schematizează întrucîtva. E posibil ca șirul de reprezentații ale acestui meritoriu spectacol să-i fluidizeze desfășurarea și să înlăture unele asperități.

Scenă din spectacolul Scaiul **de Feydeau la Teatrul de Comedie. Regia, Ion Lucian. În imagine : Ion Lucian, Stela Popescu, Șerban Celea, George Mihăiță (Fotografie de Ileana Muncaciu)**

Teatrul Bulandra

Moartea unei fete

COLABORAREA regizorului Cristian Hadjiculea, experimentat și solid artist profesionist, cu trupa Teatrului Bulandra a rodit montarea îngrijită, serioasă, a noii piese a lui Radu F. Alexandru, **Privind în jur cu ochi fără lumină.** Ni se spune în text și ni se arată în caietul-program că e un vers de Baudelaire, ceea ce e posibil ; ca titlu de dramă e însă imposibil.

Ne grăbim a informa că e vorba de metaforizarea unui caz dramatic: o tînără ce intenționa să avorteze, a decedat subit înainte de operația ilegală ; obstetriciana improvizată și o prietenă a fetei îi vor azvîrli cadavrul într-un rîu. După cercetări infructuoase, miliția va clasa dosarul. Sanitara se va căsători, ușurată, în alt județ, dar amica își va pierde rațiunea, fiind internată într-o casă de sănătate, în rumegație continuă, cu fobii anxioase, stare pe care doctorul C. Gorgos o numește, în excelentul său Dicționar de psihiatrie, afectivitate modificată, cu ambivalență ideativă și autism, adică psihoză schizofrenică.

Dincolo de anecdotă nu mai e nimic. Scriitorul a mizat, desigur legitim, pe o pildă pentru stoparea unor atare aventuri. Cu însușirile sale de constructor și abilitatea de a țese o intrigă (dovedite în comedii și drame mai importante, jucate ori doar tipărite), cu francheța și comunicativitatea dialogului ar fi fost de așteptat din parte-i o investire a poveștii cu un ambitus etic mai cuprinzător. Deși scrisă cursiv, istorioara rămîne doar ceea ce și cît e în expunerea ei imediată. Apariția, spre sfîrșit, a celui ce ar fi fost tatăl eventualului copil e perfect inutilă. Semnalăm unele incoerențe din punct de vedere al logicii și momente neverosimile numai fiindcă autorul și-a așezat acțiunea pe un făgaș polițist. Acest făgaș cere rațiuni riguroase pentru fiecare meandră a subiectului. Cum personalitatea și caracterul doamnei Silvia — căsătorită, doi copii, intelectuală distinsă, ființă fragilă, emotivă, — nu justifică în nici un caz gestul ei interlop, nici ceea ce-i urmează, rămîne să conchidem că întreaga piesă ridică un semn de întrebare.

Strădania artiștilor de a atenua carențele dramatice și de a da plauzibilitate cotiturilor mai greu credibile ale unor peripeții e, firește, apreciabilă. Încă o dată : spectacolul are o față curată, făpturile scenice sînt concepute corect, cu mimări convenabile ale emoției, frămîntărilor, spaimei, indiferentismului, amiciției, echipa funcționează ireproșabil în legături, mobilitate, cadențe, chiar în unele stări, decorul lui Mihai Mădescu e mulțumitor esențializat (cam funinginos), costumele sînt normale, asamblarea componentelor e făcută cu meserie, temeinic. N-am însă sentimentul că spectacolul e electrocutat în vreun moment — ori la capătul firului — de ceva care să-l facă a nu uita reprezentația, ori a-și pune în continuare felurite întrebări.

De reținut modulațiile neliniștilor în eleganță interpretativă și sensibilitate acută la Mirela Gorea (Silvia), seriozitatea cu care abordează rolul Monicăi și desenează traumele ei psihice — Mariana Buruiană, natura frustă pe care o conferă, în condiții de autenticitate (aici) găsite, Ioana Pavelescu numitei Camelia și nonșalanța aproape simpatică a bărbatului Andrei, înfățișat cu o convingere aproximativă de Constantin Drăgănescu. Personajul care, scenic, e urmărit cu interes (și autorul l-a siluetat mai sigur ca pe altele) e ofițerul Stănescu. Excelentă ideea regizorului de a-l prezenta numai în civil (căci are nevoie de postura unui psiholog maleabil mai mult decît de aceea a unui investigator rigid). El își duce ancheta cu bonomie, cu tristețe, reflexiv și e jucat atît de simplu, inteligent și atrăgător de Ion Besoiu, încît finalul (eșecul său) ți-l apropie ca pe purtătorul unei drame reale, secrete.

Teatrul de Comedie

Vodevilistică

OLIVIER BASSELIN, un șoltic meșter galic de pinzeturi, cu glas de cîntăreț bisericesc, compunea, în secolul XV, cuplete pișcătoare și le producea pe la petreceri. Ele deveniră folclor pe toată valea Virei (Val de Vire, Vau de Vire). Un tîrgoveț isteț, Jean le Houx, le auzi, le transcrise și le fasonă publicîndu-le cu succes la 1610. Modelele căpătară răspîndire mare. Spre sfîrșitul veacului, comedienii din bîlciuri își împănară piesele lor glumețe cu asemenea cîntece satirice, numindu-le „comedii cu vodeviluri". Se încetățeni apoi numele de „vodeviluri" cu care își subintitulară (ori li se subintitulară) piesele cu cîntece (ori fără) Desaugiers, Scribe, Labiche, Capus, Courteline și alții. Cum în 1792 cineva înființase la Paris și un teatru numit „Vaudeville", specia era acreditată definitiv la începutul secolului nostru, desemnînd o scriere ușoară de divertisment cu intrigă și quiproquo-uri. Georges Léon Jules Marie Feydeau (1862—1921) a scris vreo șaizeci de farse și comedii vodevilești (căci după substantiv a apărut și adjectivul), dintre care una, **Scaiul**, în traducerea și versiunea scenică a lui Ion Lucian, a ajuns la Teatrul de Comedie. Producerea e, desigur, iscusit cusută (chiar dacă mai mult cu ață albă), are peripeții năstrușnice, necurmată goană comică, vesele coincidente, neașteptate întorsături, dialoguri hazlii, legări și dezlegări a căror lipsă de noimă e și ea de consecință nostimă. Autorul scoate efecte din mai orice ciocnire, accident, nepotrivire de cuvinte, gesturi, defecte. Își dezbracă mereu personajele, astfel că pe scenă avem o expoziție a lenjeriei de corp, scenografa Nina Brumușilă avînd delicatețea de a diferența totuși indispensabilii în sensul că în timp ce ai lui Șerban Celea (D'Enghien) sînt albi, ai lui George Mihăiță (Bouzin) sînt vărgați, iar ai Stelei Popescu (Lucette) de mătase neagră, această diferențiere ajutînd la caracterizarea personajelor în fondul lor intim — cum am zice. În genere, costumația potențează umorul : femeia Nini poartă o rochie montgolfieră, care amintește de costumul lui Ciacanica, hărtănit multă vreme prin arena Circului de Stat; femeia Lucette e numai voaluri de muselină gonflată și atlasuri de culoarea sfeclei perimate, ceea ce la statura actuală respectabilă a distinsei interprete produce o impresie de sfericitate. Alte surse de voioșie sînt : măseaua stricată a lui Fontanet, a cărui exalație bucală fetidă îi înspăimîntă pe interlocutorii săi (dar după ce-și scoate dintele putred, eroul nu mai are nici un haz); replicile româno-francezo-spaniole ale unui general latino-american, cu simpatice și gureșe echivocuri ; atentatul tinerei orfeline celibatare Marcelline asupra tînărului aghiotant holtei Antonio, căruia hărăpreața inocentă îi scoate pe rînd și impetuos pelerina, vestonul, vesta și cămașa ; perplexitățile baroanei Duverger, bătrînă demnă, cu perucă, scandalizată permanent de tot ceea ce vede cu ochii și aude cu urechile — chiar cînd nu-i vine a crede.

Tema izvorăște din necesitatea ca amanții să fie fideli atît legăturilor lor oficiale, cît și celor clandestine, ba chiar și acelora de a treia mînă — cînd e cazul. Amantul Bois. (jucat dezinvolt de Șerban Celea) s-a întors la amanta sa Lucette (interpretată cam greoi și prea pe cont propriu de Stela Popescu) după ce se dusese să se logodească puțin cu Vivianne (Aurora Leonte — spirituală, de o motricitate perpetuă), fiică a bogatei baroane Duverger (cu înțepenirea și surîsul potrivite cu rolul, hărăzite reușit personajului de Sanda Toma). În casa Lucettei există un valet înțepat și șperțar, Firmin (Sorin Gheorghiu — adecvat), care-i introduce, pe rînd, pe fostul soț al Lucettei, Cheneviette (Aurel Giurumia) — acesta neavînd alt rol decît să ceară mereu pensie alimentară pentru copilul făcut cîndva, nu se știe prin ce împrejurare, cu amfitrioana —, Fontanet, critic ce provoacă numai dezagremente cu respirația sa distrugătoare (Cornel Vulpe — foarte mucalit), ajutorul de notar Bouzin, autor de multe încurcături (George Mihăiță — cu un cap comic reușit și îngăimări tot astfel), Marcelline, sora cu ochelari a Lucettei, întreținută de aceasta pînă la posibilul măritiș, veșnic hămesită (Carmen Trocan — în afara comediei și total antivodevilescă), aghiotantul Antonio (care e, de fapt, atașat cultural — Theo Cojocaru). Ulterior, în casa baroanei, în cea a lui D'Enghien și în fața ori în spatele sau pe scările imobilelor respective vor mai fi prezenți : guvernanta engleză (care însă s-a dovedit apoi franceză) Miss Betting (Anca Pandrea — veselă), musafira Nini (Oana Solomonescu — agreabilă), Emilie, servantă (Violeta Berbiuc — apariție și dispariție fulgerătoare), lacheul Jean (Candid Stoica), Portarul (anonim — Mihai Voicu).

Toți aceștia se mișcă mult și iute în decor, se-mbulzesc și se răsfiră, uneori hazos, alteori dimpotrivă, se ceartă, se împacă, au aventuri inenarabile, se căsătoresc. Autorul încheie piesa cu trei matrimonii fericite, ceea ce rezolvă dintr-odată situația a șase personaje și a cel puțin opt conflicte. Nu-i puțin. Cred însă că a trecut pe lîngă încă o posibilitate excelentă : dacă o mărita și pe baroana Sandei Toma cu văduvoiul lui Aurel Giurumia nu mai rămînea burlac decît portarul, a cărui stare civilă oricum nu are nici o pondere dramatică. Ca și decorul desuet, incomod, pe alocuri fals, al lui Puiu Antemir.

Cel mai hazos personaj, cel mai legat și mai teatral în spiritul vodevilului — cît îl are — e generalul sud-american întruchipat de Ion Lucian. Ion Lucian e un mare actor comic (și nu numai comic — dar aici aceasta e chestiunea), el dispunînd, printre altele, și de talentul uimitor de a-și adapta mijloacele la orice specie umoristică fără a-și abandona statutul de artist. Din punctul meu de vedere, felul cum și-a conceput eroul, cu faciesul lui mereu ștupefact, și l-a implantat în acțiune, cu uluirile, tandrețile și furiile lui, e singurul rezultat pe deplin viabil a ceea ce s-ar putea numi regia spectacolului — tot de el asumată.

Valentin Silvestru

Despre o știință a răbdării (Jerzy Radziwillowicz, Klaudia Sznajder și Krystyna Janda în Sentință suspendată)

„Uită, dacă poți"

CONFORM recomandării din titlu — **Uită, dacă poți** — ar fi mai bine să uităm de această comedie posacă, în care, totuși, dincolo de mediocritatea rezultatului se lasă descifrate cîteva dintre obsesiile celor doi cineaști, scenaristul și regizorul, amîndoi debutanți, autorii numitei producții a studiourilor bulgare. Patru intelectuali rurali ies din toropeală, se înviorează neprincipial și întind capcane la drumul mare, atunci cînd în sat aterizează o „brigadă ecologică" de studente (proaspete, moderne, nebunatice, cum sînt, global, de cînd lumea și pămîntul, studentele). E limpede, prin modul în care cad accentele, că autorilor nu le-a stat gîndul atît la viața comediei, cît la comedia vieții, privită cu o prea vizibilă strîngere de inimă : groaza de plafonare sau deprofesionalizare, îngustimea orizontului, lipsa perspectivei, somnolența diurnă, voluptatea surogatului. Balanța afectivă înclină spre personajul unui profesor de literatură, care bate cîmpii cu har alături de programă, înlocuiește complementul cu istoria muzicii corale, teoretizează, retoric, că „se timpește dacă nu pleacă la Sofia", dar, în final, „se încadrează" trist și rece, începînd, și el, să predea „complementul"... Un personaj care ar fi putut conduce la un film interesant, altul decît cel pe care tocmai l-am uitat.

Același titlu, **Uită, dacă poți**, s-ar fi potrivit și unui bun film polonez, **Sentință suspendată**, premieră care, în contextul repertoriului nostru, intră în categoria „de văzut, neapărat" (deși, pentru moment, lucrul nu e chiar atît de simplu : după ce a rulat la „Lumina", la „Drumul Sării" și la „Mătăsari", titlul nu mai figurează, în săptămîna în curs, în nici o sală bucureșteană ; este, credem, un traseu prea grăbit pentru un asemenea film, care iese din rînd). Un „fapt de artă" care a făcut săli pline și a ținut „marele public" de pe Bulevard, prin tiparul polițist al poveștii. În istoria filmului, „mitul Evadatului" s-a dovedit unul dintre cele mai rezistente. Și în filmul polonez, un om evadează, e urmărit, e vînat, scapă și se ascunde într-o pivniță.

Obișnuitul suspens polițist e învăluit într-un amplu, să-i spunem, suspens istoric și politic. Doza de senzațional a „evadării" se dizolvă într-un context de „personaje tipice în împrejurări tipice". Începutul anilor '50. Radioul anunță „procesul trădătorilor din așa numita armată națională". Tînărul căutat în toată Polonia și ascuns, într-un orășel de provincie, în pivnița casei, de o iubită, e întrebat de ea, „ce a făcut". „Fumam în pădure", sună, cu o furie rece, răspunsul. Filmul mizează pe o lansare în trepte a adevărului ; de pildă, artistică strategie, abia pe la jumătate (ca un răspuns dat femeii care îi spune că vor avea un copil), aflăm că evadatul e condamnat nu la 15 ani, nici la 30, ci la moarte. Dialogul esențializat, cu replici scurte și tăioase, amplifică senzația de crispare ; timpul nu e al pălăvrăgelii și nici al confesiunii, personajelor parcă le e frică, mereu, să vorbească. Filmul evită tranșant elocvența și patetismul, timbrul regizorului (Waldemar Krzystek, coscenarist alături de Malgorzata Kopernik) este cel al distanței reflexive.

Subtilitatea, sunetul profund al adevărului se datorează, în mare parte, unor actori trecuți prin școala lui Wajda : de la Andrzej Lapicki (cunoscut din **Totul de vînzare** și **Nunta**, aici în rolul secundar al doctorului gentleman), pînă la mai tînăra Krystyna Janda (salvatoarea Annei a celor peste o mie de zile). Marele atu al filmului e interpretul principal, Jerzy Radziwillowicz, pe care Wajda l-a văzut și l-a distribuit, în **Demonii**, după Dostoievski (produs în '87), în rolul lui Șatov S-ar putea face unele analogii între Evadatul din film și „stîngaciul și rușinosul" Șatov, „ursuz și nu prea vorbăreț", hipersensibil („notre irascible ami", cum îl numea Stepan Trofimovici Verhovenski) ; dar asemănarea fundamentală vine din ceea ce puțini actori au darul și datele de a sugera : „un suflet foarte delicat"... Tehnica actoricească a filmului se explică perfect prin concepția lui Wajda despre actoria de cinema : „Dezacordul dintre acțiune, comportament și cuvintele rostite este cel mai bun mijloc de a exprima un adevăr psihologic. Actorul este, astfel, scutit să «ilustreze», indiferent ce. Comportamentul lui va fi plauzibil numai dacă va corespunde felului în care, în viață, ne disimulăm neconcordanțele și ne ascundem sentimentele profunde. Ele vor apărea atunci fără voia sa, dîndu-ne iluzia perfectă a adevărului".

Regizorul știe să creeze și să stăpînească timpul cinematografic. Anii trec, incredibil, și în acea pivniță, anotimpurile se derulează dincolo de ziduri, fetița „fără tată", pe care „nu au vrut să o primească la grădiniță", are, „deja", cîțiva ani, radioul anunță moartea lui Stalin. În acea pivniță, cobaii unei științe a răbdării amalgamează, în „alchimia existenței", dragostea, nebunia, ura, supraviețuirea. „În ce trebuie să creadă oamenii care așteaptă, fără să știe cît, o schimbare ?", întreabă un personaj, ca să afle că secretul, singura șansă a unei posibile victorii, e însăși supraviețuirea, „chiar fără speranță și fără așteptare", refuzul de a te preda. „A te preda înseamnă a pierde sigur". Personajul filmului „se predă" la sfîrșit, ca să ia la cunoștință, neîncrezător, („Nu credeți în justiție ? — Nu."), că sentințele au fost o greșeală a Curții și că, de fapt, e liber.

Imaginea finală („orice film trebuie să sfîrșească printr-o imagine menită să rămînă în mintea spectatorului", scria tot Wajda), reunește la aceeași masă trei personaje. Un fost condamnat la moarte, care, cîndva, a evadat. O femeie care l-a salvat și care îl întreabă, acum, împietrită într-o nesfîrșită oboseală : „Ai venit de tot ?" (într-adevăr, „Orice întrebare adevărată trimite dincolo de lucrul întrebat"). Și o fetiță veselă, pe genunchii tăticului, despre care știe că s-a întors dintr-o expediție la Pol, unde a văzut pinguini. Gustul amar al supraviețuirii sau Familie în așteptarea unor vremuri mai bune : tablou de gen.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Tehnică și artă

DESPRE această capodoperă a lui Lubitsch se afirmă încă, la peste o jumătate de secol de la apariția ei, că este rezistentă din punct de vedere tehnic. Ce se înțelege prin asta ? Este, oare, vorba de știința pusă în joc de Lubitsch ? De evantaiul parametrilor tehnici, pe care i-a stăpînit ca puțini alții în acel răsărit al filmului sonor de prin anii '30 ? Sau — tocmai din faptul că este calificată astfel, cu ostentație — se poate înțelege că tehnica urmează pînă la aservire, pînă la identificare, pînă la acoperire toanele scenariului, capriciile (ne)adevărului ?

De realism propriu-zis nu suferă această comedie cu multe titluri (**Contesa Lily**, sau **Trouble in Paradise**, sau **Haute Pègre**), celebrissimă la vremea ei ; dar nici nu se poate spune că este atît de aeriană încît să justifice, măcar prin fantezie, numeroasele abateri de la bunul simț al realismului, care, într-o accepție nu neapărat pejorativă, ar putea fi numite frivolitate. Întîlnim aici doi escroci simpatici, instalîndu-se în lumea cea mai bună, și profitînd de credulitatea ei răsfățată. Ca urmare, filmul constă dintr-o suită de petreceri, spectacole, scene mondene, în care toată lumea se străduiește să fie distinsă, iar rezultatul este că unii reușesc să se impună, iar alții să se facă păcăliți. Vehicolele acestei conlucrări amăgitoare sînt continuul dialog spumos (cu cîtă poftă se mai vorbea după introducerea sonorului !), telefoanele cu pîlnie (nu albe, deși denumite așa), viorile învăluitoare care susură parcă miere la urechea spectatorului, toaletele impecabile și cît mai des schimbate, frezele cu cărări perfecte, pantalonii cu dunga tăioasă, coafurile și rochile vaporoase, un anume cavalerism desuet compus din ocheade, pocnituri elegante din deget, modulări dulcege de voce...

Ce legături au acestea cu tehnica ? Dacă se poate vorbi de tehnicitate la Lubitsch, aceasta este ilustrată prin felul cum regizorul eludează pe nesimțite raportul între aparență și adevăr, cum plasează realitatea în oglinzi convenabile, cum știe să fure pe spectator, plimbîndu-l cu viteză prin fața vieții, nelăsîndu-l să-și tragă răsuflarea și să-i observe contururile prea aspre sau prea inconfortabile. Nu trebuie să ne speriem : evident, este și acesta un anumit fel de tehnică (după cum, evident, mai tehnic este avionul în raport cu căruța), numai că de aici pînă la a intra, ca Lubitsch, pe această bază, în istorie este echivalent cu a socoti muzica de divertisment superioară muzicii lui Bach numai pentru că folosește mai mult alămuri sau cu a prefera muzica pop celei de cameră numai pentru că mobilizează un număr mai mare de wați.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Emisiuni recente

■ Evenimentul radiofonic al după-amiezii de luni l-a constituit premiera radiofonică **Fîntîna Blanduziei** (adaptare Carmen Săndulescu, regia artistică Titel Constantinescu). Nu este prima înregistrare în studio a piesei lui Vasile Alecsandri, fonoteca de aur păstrînd și versiunea transmisă pentru întîia dată în noiembrie 1955, adaptarea și regia artistică Ion Șahighian, muzica Pascal Bentoiu. Reluată adeseori (în medie, cam la un interval de un an și jumătate), ea ne-a impresionat la fiecare audiție prin coerența viziunii, prin modernitatea substanțială clădită pe o armonioasă clasicitate, prin, mai ales, strălucirea interpretării actorului George Vraca. Folosind cutia de rezonanță a unei rostiri de o distinsă intelectualitate, el a gîndit destinul lui Horațiu sub semnul luminii și al tenebrelor, transmițînd întreaga melancolie și întreaga optimistă înțelepciune a acestui mare spirit al antichității europene, admirat de atîția dintre iluștii săi contemporani, iubit nu de puțini dintre aceștia. Revenirea pe afiș a piesei ne-a făcut vii nu numai asemenea amintiri ci ne-a îndemnat și la recitirea **Odelor**, dintre care a treisprezecea, din cartea a III-a, prevestește chiar titlul dramei lui Alecsandri. Am așteptat cu emoție spectacolul '89, încredințat unor valoroși și interesanți actori ai actualității : în rolul lui Horațiu, Mircea Albulescu, alături de care au mai evoluat, printre alții, George Constantin, Adrian Pintea, Virgil Ogășanu, Adela Mărculescu, de asemenea, lucru cu totul îmbucurător, un grup de studenți de la I.A.T.C. Muzicalitatea de tip special pe care structura retorică a versului lui Alecsandri o poartă ca pe o originală emblemă a fost reactualizată în forță de interpreți, printr-o lectură plină de sugestii. Experiența merită a fi repetată și în cazul altor înregistrări mai vechi ale radioului, generația nouă de actori avînd toate îndreptățirile să propună propriul punct de vedere asupra marilor texte.

■ În prima seară a săptămînii, televiziunea a deschis, în cadrul emisiunii **Știința pentru toți** (redactor Dana Popescu, regia de emisie Mihail Panait), ciclul intitulat **Fenomene naturale ale planetei** (invitat, Ioan Drăghici). A fost un eseu introductiv realizat cu acuratețe asupra unor probleme de interes general, probleme ce au căpătat o pregnanță aparte grație imaginilor cinematografice care le-au însoțit. Formulările de specialitate au avut un vizibil grad de accesibilitate și nu o dată intenția tranzitivă a mesajului s-a aflat într-o firească armonie cu intenția reflexivă. Viitoarele episoade, dedicate, după cum am fost anunțați, meteorologiei, au de acum o audiență asigurată.

■ Mîine, **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** prezintă creația poetică a lui Geo Dumitrescu (redactor Arșaluis Ceamurian, comentează Mircea Martin).

Ioana Mălin

Telecinema

Inventar de epică

■ Ca dintr-un castel englez în vîrstă de aproape 140 de ani, din „Jean Eyre" ne rămîn zidurile și lemnăria unui realism nici critic, nici magic, nici sarcastic, ci pur și simplu fantomatic, în care sprinteneala caleștilor se îngînă cu zorii vinetii peste creneluri și frontoane, strălucirea ierbii în parcuri somptuoase se îngemănează cu clar-obscurul unor coridoare lungi care duc spre turnuri unde se ascunde — mai tainic decît o comoară — misterul unei isterii, somptuosul viermuind morbid, clinchetul paharelor și al orchestrelor din sala de bal se sincronizează cu cîte un urlet în noapte, un decor de convenții aristocratice și conformiste e pus în slujba căutării unui non-conformism întrezărit printr-o privire stranie între guvernanta îndrăgostită de guvernant, bunul simț nu e paradox ci paradigmă a fricii, totul înscriindu-se în acea poruncă britanică a stăpînirii emoției la care se supun, democratic, și proprietarii și servii, din această lege a pudorii coborînd tiptil-tiptil o taciturnă spaimă, o decentă ipocrizie, o timidă duioșie, stîngăcele și stînjenitele declarații de dragoste („o lacrimă ți s-a strecurat printre gene...", „de ce-mi faceți destăinuiri ?" îi va răspunde ea), destăinuirea fiind de obicei o poveste scurtă despre un eu la persoana a treia ; din această acumulare de severități țîșnesc ochii unui bolnav de răzbunare, pletele unei nebune, dezvăluirea fulgerătoare a unui accident de destin, pedeapsa învăluită — ca o stafie — în faldurile unui reproș nerostit, un incendiu înghețînd întregul palat, o bîrnă în flăcări căzînd peste castelanul prins în „ananke" și orbindu-l („Orb în Gaza" a venit mai tîrziu, la englezi), iar după fulger și foc — furtuna, plecarea îndrăgostitei pe cîmpuri și dealuri pustii, singuratică, sub un potop, natura fiind mereu pizmașă, fără de pudori dar plină de clișee semnificative, zbuciumul sufletesc găsind lesne rima nu prea rară a vijeliilor atmosferice („Contrapunct" a apărut și el mai tîrziu). Pentru ca după aceea, după furtună, să apară în inventar de nu soarele, atunci o oază, o casă liniștită și primitoare, cu un frate celibatar și două surori devotate, unde domnește același comandament — al reprimării oricărei emoții expresive — însoțit de un plictis acceptat și asumat, încît fosta guvernantă doar cîntînd la pian o simplă sonată devine imediat o rază esențială de viață, ceea ce se traduce printr-o altă concisă declarație de amor : „Îți mulțumesc că ai cîntat !" și un sărut pe frunte a cărei pace va fi sfîșiată de o dezlănțuită chemare spre Indii, refuzată, guvernanta rămînînd pe insulă („Anglia în ceață — continentul izolat", nemuritorul buletin meteorologic de la radio Londra) și găsind aleea pe care să ajungă, încet-încet, la el și numai la el, cel rămas fără de castel, fără lumina ochilor, dar încă bogat, bogat în cuget și buget, care, o simte, în sfîrșit, la doi pași, capabil s-o întrebe cu aceeași artă a acestui realism fantomatic în care inteligența decenței nu dezarmează în fața situațiilor patetice : „încă nu te-ai căsătorit ? de ce ? nu fii mofturoasă... doar nu ești frumoasă..." și ea se așează lîngă el. Să mai consemnez că din tot acest castel epic, ars și fumuriu, mie, în 1989, personajele cele mai bine conservate mi s-au părut cele două surori nemăritate din casa aceea în care printre broderii și la răscruce de vînturi, se va brodi, mai îndelung tunătoare decît o furtună, această replică spusă cu perversă liniște : „e plictiseală la noi !".

Radu Cosașu

Plastică

Modalități plastice clujene

După o foarte lungă perioadă de nejustificată absență, Filiala Cluj a U.A.P. s-a prezentat publicului din Capitală cu o expoziție reprezentativă de pictură, sculptură, grafică și arte decorative (luna decembrie, sala „Dalles"). Ani de-a rîndul, plasticienii clujeni, constituiți în cea mai puternică filială de după București, au neglijat contactul cu iubitorii de artă, cu critica de specialitate din primul centru de cultură al țării, contribuind astfel la „necunoașterea" lor, în vreme ce colegii lor din Iași, Timișoara, Sibiu sau Bacău au reușit să se impună atenției și aprecierii bucureștenilor. Imaginea Clujului plastic se fixase la cîteva nume care au circulat în urmă cu două decenii : Aurel Ciupe, Romul Ladea, Petre Abrudan, Gavril Miclossy, Alexandru Mohi, Iosif Bene, Mircea Spătaru, Ana Lupaș ș.a. Intre timp însă s-au născut pe lîngă institutul superior de profil, „Ion Andreescu", o serie de generații care au creat o adevărată nouă „școală" de pictură, cu direcții și preocupări precise, în conformitate cu specificul artei transilvane (nu negăm faptul că în arta plastică regionalismul este o realitate și o necesitate). Chiar dacă un grupaj masiv de circa 400 de lucrări aparținînd creației a peste 120 de plasticieni de toate vîrstele nu poate să dea decît o imagine panoramată, inerent mozaicală, se pot totuși înțelege unele tendințe, unele direcții specifice care confirmă posibilitățile creatoare ale plasticienilor din jurul Clujului (sînt prezenți deopotrivă artiști din Bistrița și Zalău, formați însă tot în spațiul artistic clujean).

Ceramica și textilele nu au fost reprezentate în expoziția de la Dalles în adevărata lor amploare, dar se dovedește existența în aceste domenii a unor forme bi și tridimensionale de reală forță valorică. Impresionantă este contribuția tinerilor în acest gen de creatie plastică. Ceramiștii în special reușesc să confere obiectelor utilitare sau decorative o densitate plastică ridicată, în timp ce autorii de tapiserii merg spre grandios și fastuos. Cîteva nume atrag atenția : Vasile Ciolpan, Nicolae Pop, Ana Lupaș, Zoe Vida Porumb, Manuela Botiș, Ion Sumedrea.

Sculptura a fost mai puțin bine reprezentată, precumpănind lucrările de mici dimensiuni, deși Clujul are o bună tradiție a monumentalului. Cu toate acestea, este de remarcat accentul pus pe sensibilitate și mai puțin pe forma de avangardă. În acest sector, tradiționalismul și poate „lecția" lui Ladea au impus un regim mai clasic al tăieturii și ideilor. Artur Vetro, Eugen Gocan, Ilarion Voinea, Mihai Barbu, Kos András, Benczédi Sándor, dar și ceilalți expozanți creează într-o mare varietate de forme și teme, personalizîndu-și fiecare lucrare.

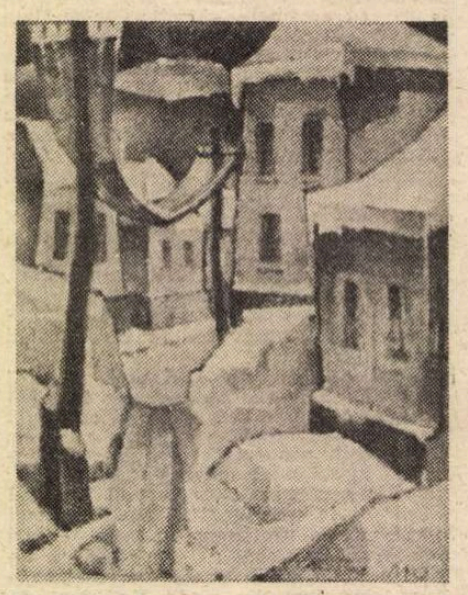
Un capitol interesant îl reprezintă grafica, avînd drept caracteristică aceeași varietate de subiecte și modalități. În plus se impune o anume specificitate a comunicării prin imagini grafice, la nivelul istoricității și gravității tradiției populare. Predomină liniile apăsate, contrastele sugestive, chiar dacă se manifestă și o puternică insinuare a culorii și a abstractului. Alexandru Cristea, Viorica Cristea, Octavian Bour, Aranyossy Gyöngyi, Mircea Bălău, Ioan Horvat-Bugnariu, Maria Kopacz, Mircea Matcaboji, Edit Botár și toți ceilalți au reușit să ofere un mesaj oarecum unitar, în ciuda varietății de transmitere. Se dovedește prin marele număr de lucrări grafice o largă disponibilitate de comunicare, un interes deosebit pentru această modalitate plastică.

Fără îndoială, pictura este aceea care trebuie să dea întotdeauna nota valorică maximă a unei colectivități artistice. Și în acest sector impresionează marele număr de lucrări și frecvența autorilor. Tendința, explicabilă, este aceea de diferențiere a mai tuturor celor care expun. Pe drept cuvînt Clujul nu pretinde a deține vreun „curent" anume (precum la Timișoara, de pildă), dar nu vedem nimic minimalizator în aceasta. Dacă au mai existat în urmă cu cîțiva ani tendințe de „grup", acestea s-au dispersat, fiecare artist urmărindu-și în mod logic propria linie de creație. Personalitățile picturii clujene sînt numeroase și de certă valoare. Sistemul de panotare de la Dalles a făcut adesea să nu se imprime aceste note personale, dar ele pot fi urmărite prin însumarea lucrărilor. Există note de profundă originalitate, biografii plastice exacte, în deplină maturitate. Specificitatea și recognoscibilitatea sînt alte două calități care determină adesea cote valorice înalte. Cei mai vîrstnici, Alexandru Mohi, Constantin Dinu Ilea, Andrássy Zoltán se prezintă cu lucrări în maniera lor cunoscută deja, fără a provoca surprize. Se cuvine a insista mai mult asupra generației de mijloc care domină în momentul de față viața plastică clujeană. În marea lor majoritate, pictorii urmăresc să se exprime în datele propriei personalități, cu mare grijă față de calitatea mesajelor, față de aspectele profesionale. Neîndoielnic, un anume academism persistă la Cluj, dar el se manifestă în linia tehnicității, a componisticii. Ca unitate de vedere domină spiritul anilor 50—60, în care cei mai mulți s-au și format, dar acest fapt intră într-o surprinzătoare coincidență cu stilul retro european, cel mai frecventat în actualitatea artistică. Paul Sima își menține compozițiile ample, conturate cu exactitate într-o cromatică specifică. Laurențiu Buda sondează în profunzimea peisajului, solicitîndu-i idei. Teodor Botiș își creează un univers aparte, plin de forță și expresivitate coloristică. Leonid Elaș își sensibilizează cu migală pînzele. Mircea Vremir taie cu vigoare în carnea culorii. Doina Hordovan mizează pe noutate, deși nu-și părăsește preferințele cromatice de mai demult. Victor Ciato comite o pictură intelectuală, cu tendințe vizibile de modernitate. Ioan Sbârciu vibrează portrete în notă de interpretare critică. Vasile Crișan își desfășoară amplu, fastuos coloratele sale viziuni de legendă. Andrei Șchiopu își decorează în lumină stările sale de fină contemplație. Ghiorghi Apostu caută în peisaj momente de reculegere și încîntare. Vasile Pop ține adevărate prelegeri de specific în monumentalele sale tripticuri. Mariana Bojan pendulează cu grație și inspirație în fantastic. Vasile Gheorghiță extrage din experiența naivismului tot ce este strict uman. Virgil Svințiu acoperă mari suprafețe cu spații de intimitate, de solitudine afectivă. Dan Bimbea persevează în simfonia sa „în alb". Și așa mai departe. Toți cei de mai sus, dar și alții, precum Ion Mitrea, Liviu Florean, Anton Lazăr, Valer Vasilescu, Dora Dumitrescu, Gavril Gacrilaș, Voichița Căprariu, Emil Băcilă, Carol Pleșa, îndeplinesc un îndemn artistic autentic și se constituie într-o constelație valorică demnă de toată aprecierea.

Prea puțini tineri în această expoziție, deși există și în acest sens o activitate de creație remarcabilă.

Este dificil de tras concluzii ferme în urma unei asemenea manifestări expoziționale. Ea este strict reprezentativă și mai puțin demonstrativă. E cert însă că, atît din punct de vedere cantitativ, dar mai cu seamă calitativ, este o dovadă sigură a emulației artistice clujene. Inutil a căuta direcții, sensuri, experimente, deoarece nu s-a urmărit decît o afirmare în varietate, o cunoaștere prin probe separate de comunicare. Expoziția nu a fost nici integrală, lipsind din formula ei destule talente active, care însă n-au îndeplinit criteriile administrative de selecție. Oricum, prin intermediul ei sperăm într-o mai bună înțelegere a fenomenului artistic clujean, precum și într-o colaborare mai fructuoasă între cele două centre de cultură și artă.

Valentin Tașcu



ALEXANDRU MOHI : **Natură statică ; Peisaj de iarnă**

Muzică

Imnuri eroilor neamului

Muzica românească s-a dovedit, încă din primele decenii ale veacului trecut, deosebit de sensibilă la marile evenimente ale istoriei naționale. Începînd cu pastorala **Serbarea păstorilor moldoveni** și drama eroică **Dragoș întiiul domn suveran al Moldovei** (1934) de Elena Asachi, ambele pe texte de Gheorghe Asachi, continuînd cu cîntecul **Apelul moldovenilor de la 1848** de Alexandru Flechtenmacher, cu celebra Horă a Unirii a aceluiași compozitor semnificînd istoricul act al Unirii Principatelor române de la 1859, cu cîntecele de profundă rezonanță patriotică ale clasicilor muzicii corale românești Gavril Muzicescu, Gheorghe Dima, Ciprian Porumbescu, Ion Vidu, Dimitrie G. Kiriac, Gheorghe Cucu, Timotei Popovici și alții, cîntece care au însoțit lupta eroică a poporului român în războiul pentru cucerirea Independenței de la 1877, pentru înfăptuirea Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918 ; adăugînd, apoi, unele lucrări simfonice, vocal-simfonice și de teatru liric, cum sînt **Uvertura Națională Moldavă** de Alexandru Flechtenmacher, opera **Petru Rareș** de Eduard Caudella, balada pentru soliști, cor și orchestră **Mama lui Ștefan cel Mare** de Gheorghe Dima, Cantata pentru soliști, cor și orchestră **Altarul Mînăstirii Putna** de Ciprian Porumbescu, poemul dramatic **Brîncoveanu Constantin** și uvertura **Ștefan cel Mare** ale lui Iacob Mureșianu —, enumerarea ar putea fi desigur, extinsă la dimensiuni neîncăpătoare în aceste rînduri —, toate aceste lucrări atestă, pe de o parte o intransgresibilă vocație a muzicii și muzicienilor noștri pentru tema istorică iar, pe de altă parte, opțiunea lor predilectă pentru genurile muzicii vocale, corale, vocal-simfonice și lirico-dramatice, adică pentru acele genuri care, însoțite de cuvînt, pot avea o mai mare, directă și rapidă forță de penetrare în conștiința luptătoare a neamului.

O etapă de noi și importante cuceriri pe drumul acestei semnificative tradiții a spiritului creator românesc, a conștiinței muzicale naționale este marcată de perioada premergătoare Revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, moment istoric decisiv pentru destinul de azi al României Socialiste.

În această perioadă, pe fondul profundelor mutații ce au loc în întreaga noastră societate, în lumina operei și experienței creatoare enesciene, se impun compozitori ca Dimitrie Cuclin, Constantin C. Nottara, Mihail Jora, Marțian Negrea, Zeno Vancea, Sabin Drăgoi și alții. Dimitrie Cuclin investighează straturile adînci ale genezei poporului român în opere ca **Traian și Dochia, Sofia, Meleagridele și Bellérophon.** Constantin C. Nottara reiterează în poemul **Mircea și Baiazid** versurile Scrisorii a III-a eminesciene și scrie, între multe altele, un emoționant **Imn al Păcii,** Sabin Drăgoi compune poemul **Povestea Neamului,** cantata **Slăvită lumină** și publică o emoționantă colecție de 10 cîntece patriotice, Emil Monția compune opera de inspirație istorică **Fata de la Cozia,** Marțian Negrea dă la iveală opera **Marin Pescarul,** Mihail Jora, Zeno Vancea și Paul Constantinescu, ctitoresc baletul românesc prin lucrări de gen cum sînt **La piață** și **Demoazela Măriuța** (Mihail Jora), **Priculiciul** (Zeno Vancea), **Nunta-n Carpați** (Paul Constantinescu) etc., etc. Cititorul va înțelege, desigur, că și în acest caz, exemplele cu care ilustrăm ideile propuse pentru însemnările de față, sînt departe de o cuprindere exhaustivă a compozitorilor și lucrărilor reprezentative pentru demersul componistic românesc în această fecundă perioadă a afirmării sale.

Vom continua, așadar, firul acestor idei, pășind în epoca cea mai glorioasă a afirmării muzicii noastre, începînd cu acea răscruce de istorie românească pe care o constituie Revoluția de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 și continuînd cu anii de avînt creator ai construcției socialiste. Compozitorilor citați li se adaugă acum, noi și noi nume de muzicieni, noi generații de constructori ai spiritului muzical, grație cărora, în prezent, școala noastră de compoziție muzicală întruchipează unul dintre cele mai dinamice aspecte ale culturii românești contemporane, situîndu-se la cel mai înalt nivel competitiv pe plan internațional. Dimensiunea istorică în strînsă corelație cu ideile umanismului socialist, ale patriotismului revoluționar izvorît din realitățile muncii și vieții constructorilor socialismului, din dragostea nețărmurită pentru partid și țară, pentru eroii de azi ai României socialiste, constituie temele de predilecție ce stau la baza creației muzicale.

Îndeosebi în perioada de după cel de al IX-lea Congres al Partidului, eliberat de chingile dogmatismului și schematismului, spiritul creator a rodit și înflorit, revărsîndu-se în marele fluviu al artei și culturii noastre socialiste, făcîndu-se, astfel, mesagerul peste timp al acestei epoci de eclatantă expansiune a sa.

Muzica românească este azi un vast complex de manifestări și forme de expresie, reflectînd varietatea și caracterul multilateral al erei pe care o trăim ; era sintezei, a fuziunii, a influențelor reciproce cu celelalte arte, a suprapunerii și amestecului de stiluri. Ea combină, adeseori, poezia, filmul, muzica aleatoare, sunetele electronice și gestul teatral. Puterea magică a televiziunii și radioului, în general, a mijloacelor de comunicare în masă a facilitat contactul nemijlocit al aparatului senzorial uman cu un întreg sistem de experiențe vizuale și auditive. În centrul acestei muzici se află, firesc, omul — subiectul de totdeauna al artei ; omul în complexa sa ipostaziere ca ființă socială în relația unui mecanism istoric, social și politic el însuși complex, omul ca făuritor conștient al propriului destin.

Orizontul acestei arte este în prezent tot atît de larg și fecund pe cît de vast și dinamic este orizontul de viață din care se inspiră : istoria bimilenară a poporului român, epopeea transformărilor înnoitoare ce au loc în acești ani pe întreg cuprinsul patriei, pătosul muncii creatoare, viața tumultoasă a națiunii, faptele de eroism ale oamenilor muncii din uzine, fabrici, de pe ogoare și de pe marile șantiere ale construcției naționale, pitorescul spațiului românesc. Figura eroului comunist, sentimentele de dragoste și stimă față de partid, față de conducătorii săi, ideile păcii și prieteniei sînt strîns corelate idealului de bunăstare, frumusețe și armonie către care aspiră întreaga noastră societate.

Dacă „limba este măsurariul civilizațiunii unui popor" — cum zice Mihai Eminescu — putem spune și noi că muzica unui popor este barometrul stării lui de sensibilitate și de avînt creator. De la oratoriul **Tudor Vladimirescu** de Gh. Dumitrescu, la cantatele **Izbinda împlinirii** și **Patria mea** de Doru Popovici, de la opera **Decebal** de același Gh. Dumitrescu, la opera **Tinerețea eroului** de tînărul compozitor Cătălin Ursu, o impresionantă lucrare ce evocă procesul intentat la Brașov în 1936 tînărului și curajosului comunist Nicolae Ceaușescu ; de la cîntecul **Partidul** de Vasile Popovici la noile creații omagiale închinate partidului, țării, muncii, secretarului general al partidului tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu în semn de adîncă prețuire și stimă din partea întregului popor ; de la simfonia **Opus dacicum** de Ștefan Niculescu la monumentalul oratoriu **Constelația Omului** de Tiberiu Olah și de la cîntecele lui August '44, la simfonia cu cor **Pro Patria** de Șerban Nichifor, iată arcuri de timp și sfere tematice în care — cum am mai spus — au rodit și au înflorit adevăratele imnuri închinate eroilor neamului, patriei, poporului și partidului nostru.

Vasile Donose

„Mamă, tu ești patria mea“

„ÎN limba ta / Ți-e dor de mama, / Și vinul e mai vin. / Și prinzul e mai prinz. / Și doar în limba ta / Poți rîde singur, / Și doar în limba ta / Te poți opri din plins“ : în astfel de cuvinte simple și emoționante cîntă Grigore Vieru, poetul născut la Pererita, pe malul bucovinean al Prutului, limba însăși a poeziei sale. Prin strădania lui Arcadie Donos avem astăzi o culegere bogată din versurile unuia dintre cei mai de seamă poeți din R.S.S. Moldovenească, intitulată **Rădăcina de foc** și apărută la Editura Univers. Cu un **Cuvînt înainte** de Ioan Alexandru și o **Postfață** de Victor Crăciun, culegerea este ilustrată de Sabin Bălașa. Nu de azi, de ieri îmi erau cunoscute versurile lui Vieru. Alte două cărți ale sale s-au tipărit la noi în ultimul deceniu iar unele poezii au intrat în repertoriul recitatorilor, ca de exemplu acest laconic și ingenios **Formular**, pe care l-am auzit recitat cu multă expresivitate de actorul Sorin Postelnicu : „Numele și prenumele? / — Eu. // — Anul de naștere ? / — Cel mai tînăr an : / cînd se iubeau / părinții mei. // — Originea ? / — Ar și samăn / dealul din preajma codrilor. / Știu toate doinele. // — Profesiunea ? / — Îmi iubesc plaiul. // — Părinții? / — Am numai mamă. // — Numele mamei ? / — Mama. // — Ocupația ei ? / — Așteaptă. // — Ai fost supus // judecății vreodată ? / — Am stat niște ani închis : / în sine. // — Rubedenii peste hotare ai ? / — Da, Pe tata. Îngropat, / În pămînt străin. Anul 1945“.

De altfel, probabil că principala caracteristică a poeziei lui Vieru aceasta și este : oralitatea. Dacă îl comparăm cu Nichita Stănescu, decît care este doar cu doi ani mai tînăr, ori cu alți poeți din aceeași generație, observăm ușor că, spre deosebire de ei toți, Vieru preferă formelor scripturale de expresie pe acelea orale. O bună parte din lirica lui e menită rostirii, avînd cantabilitate și o mare inocență sentimentală. Repetițiile, refrenele și linia melodică nesofisticată asigură acestei lirici un impact imediat cu ascultătorii. Iată, dintre atîtea exemple ce ne stau la îndemînă, **Tăcerea mamei** : „Tăcută, / Ești, draga mea mamă, / Tăcută. // Ca mierla / Ce-nhamă, deshamă / Ca mierla. // Ca frunza, / Cînd merge la coasă, / Ca frunza. // Ca iarba, / Cînd șade la masă, / Ca iarba, // Ca steaua, / La moară cînd duce, / Ca steaua. // Ca piatra, / Ce-aminte-și aduce, / Ca piatra“. Și **Cad pe ape** : „Soarele jos a picat, / Soarele, soarele, / Ca rochia ta din pat, / Soarele, soarele. // Cade o frunză din înalt, / Frunzele, frunzele, / Ca palma mea din părul tău cald, / Frunzele, frunzele. // Lunecă din cer o stea, / Stelele, stelele, / Ca lacrima pe fața ta, / Stelele, stelele // Cad pe ape flori de tei, / Florile, florile, / Ca chipul meu în ochii tăi, / Florile, florile“. Originea acestor **cîntece** de o naivitate savantă este fără îndoială populară. Însă nu trebuie uitat filtrul eminescian. Vieru este unul dintre cei mai originali descendenți ai lui Eminescu, din care a știut să tragă pe țevile foarte subțiri ale versurilor sale seva lirică a marelui poet. Nu de imitație e vorba, ci de o deliberată și profundă exploatare a resurselor stilistice eminesciene, mai ales a acelora al căror viu izvor este folclorul. **Închinarea la cîntecul popular** a lui Vieru ne izbește urechea prin sonurile ei eminesciene : „— Dealule cu poamele / Și cu sfinte mamele, / Cu izvoarele ce-adînci / Ne-au scris numele pe stînci !“.

Dincolo de eminescianismul congenital și congenial, folclorul e o prezență constantă la Vieru, temeinic cunoscător al lui (și nu doar în latură stilistică). O parte din poeziile lui sînt în fond niște doine culte, superbe prin delicatețe și de o puritate incomparabilă a imaginilor. **Cîntecul mamei** care renunță în favoarea nurorii este una dintre ele : „Nu-mi lua cercei și salbe, / Că de-amu am plete albe. // Nu-mi lua năfrămi străine. / Că de-amu eu nu văd bine. // Rochie nu-mi lua de lînă, / Că de-amu eu sînt bătrînă. // Încălțări nu-mi mai alege, / Că de-amu eu nu pot merge. // Iei mai bine norei, lasă. / Că ea-i tînără, frumoasă, // Iar eu fiule-s bătrînă, / Cine m-o vede-n țărînă ?“. Tot așa, **Pe drum alb, pe drum verde** stilizează foarte grațios motivul încurcăturii sufletești a fiului, sfîșiat între iubire și dorul de mamă : „Pe drumul alb înzăpezit / Pleacă muma. / Pe drumul verme înverzit / Vine draga ./ / S-o petrec pe cea plecînd / Pe drum alb ? / S-o-ntîlnesc pe cea venind / Pe drum verde ? // Două drumuri strîns în tot — / Alb și verde — / Împleti-le-aș și nu pot. / Cine poate ? // Din inel, din flori de tei, / Gălbioară, / Se tot uită-n ochii mei / Suferința“. În afară de doină, există și balada. O astfel de poveste în versuri din care Vieru extrage filonul liric, emoționalitatea în stare pură, este **Pădure, verde pădure,** unde muzicalitatea inefabilă este aceea din baladele lui Edgar Poe : „Draga i-a fugit cu altu. / S-a ascuns în codru. Uuu ! / El a smuls pădurea toată. / Însă n-a găsit-o, nu. // El a smuls pădurea toată / Și s-o are începu. / Și-a arat pădurea toată... / Însă n-a găsit-o, nu. // Semănă pădurea toată, / Din grîu pîine a gătit / Și-o corabie-și cioplise / Din stejarul prăvălit. // Și-o corabie-și cioplise / Și-n amurgul greu, de stînci, / A plecat pe mări s-o uite. / Clătinat pe ape-adînci // A plecat pe mări, s-o uite, — / Dar sub lună, dar sub stea, / Răsărea la loc pădurea. / Iar corabia-nfrunzea“. Baladistul trece motivul folcloric prin filtrele lui Poe sau Lorca, alt poet ce se cuvine invocat cînd analizăm aceste extraordinare cîntece, naive și rafinate. Nu e greu de constatat că întreaga orientare a liricii lui Vieru spre rostire, recitare și cîntare are o anumită legătură cu poezia unor Okudjava sau Visoțki, „șansonetiști“ moderni, cu deosebirea (ce nu trebuie pierdută din vedere) că temele și limbajul acestora sînt orășenești și aparțin unui folclor nou, cu priză la publicul tînăr contemporan, în vreme ce la Vieru predomină elementul țărănesc și tradițional.

PRINTRE rîndurile **Rădăcinii de foc**, putem, de altfel, citi biografia tipică a țăranului bucovinean, orfan de copil, crescut cu devotament de mamă, plecat apoi la școli și rămas la oraș, de unde, periodic, se întoarce cu nostalgie spre sat, casă și vatră părintească ; vedem noul lui mediu de viață, unde mama nu se poate adapta, îi cunoaștem iubita, soția, copilul ; asistăm la drumurile lui (rare, dar de neuitat) în satul copilăriei, la moartea mamei și așa mai departe. Doi poeți patronează nostalgia lirică a lui Vieru : Coșbuc și Goga. Desigur, motivul așa de frecvent al mamei („eroina“ a mai bine de jumătate din poeziile antologate) este biografic, dar nu ne face mai puțin să ne gîndim la Coșbuc : „Pe valea cu Prutul / Singură, 'ncet, / Trăiește mama / Unui liric poet. // Cînd mai senină, / Cînd mai tristă, / Și crede că fiu-său / E mare ministru. / Ci fiul / Mai sapă versuri și-acu / Care se publică, / Iar care nu. / Ci fiul vine / Vara-n vacanță palid / Și fraged ca o faianță. / Se zbuciumă aprig / Noaptea întreagă, / Alături se chinuie / Mama sa dragă. / Poetul tot bate / În piatra hîrtiei, / Iar mama cu lacrimi / Perina scrie“. Domestica coșbuciană, dacă o pot numi așa, adică acel amestec de notație etnografică, de idilism și de sentimentalism, este refăcută de poetul de pe Prut cu mai multă concizie și, firește, beneficiind de cunoașterea poeziei mai noi. Vieru nu este niciodată un imitator: el se referă conștient la anumiți autori pe care-i iubește, pe care-i știe pe de rost, și se lasă impregnat de atmosfera lor sau le preia, cu detașare, unele elemente tehnice. (Există în **Rădăcina de foc** cîteva poezii dedicate lui Arghezi, Blaga și altora și aceste lucruri se observă lesne în ele. Iată finalul poeziei intitulate chiar **Lucian Blaga** : „Numele-acest / e ca streașina casei noastre : / pe fiecare literă a lui / rîndunica își poate clădi cuiburi de lut : / Lucian Blaga“. E nevoie să mai descifrez intertextul ? Și pentru cine nu e evident arghezianismul refăcut subtil al acestor versuri din poezia intitulată **Tudor Arghezi** : „El cincizeci de ani aproape / întreabă cînd munții, cînd iezii / Cînd doinele, cînd niște ape, / cînd pe Ion, cînd pe Ioana/ / cînd ceața, cînd icoana. / Dar toți și toate / îl îndreaptă în cu totul / altă parte, / departe, tare departe“). Coșbucianismul este la Vieru de aceeași natură. O poezie cum este **Tu** ne evocă de-a dreptul monopolurile lirice ale acestuia, cu precizarea că ultimele versuri sînt, dacă pot spune așa, aduse din condeiul metaforizantului Eminescu : „Venii tîrziu acasă, / Să văd ce-i zice tu, / Luai puțin din masă, / Să văd ce-i zice tu. / Mi-a zis pe drum o fată, / Să văd ce-i zice tu, / Ne-am despărțit odată, / Să văd ce-i zice tu. / Mă las la fund de mare, / Să văd ce-i zice tu, / Să ies cu pitre rare, / Să văd ce-i zice tu. / Sînt palid ca lămîiul, / Să văd ce-i zice tu, / Să mor aș vrea întîiul, / Să văd ce-i zice tu“.

Trecerea spre Goga este încă abia perceptibilă : „...Iar noaptea / Mama lucra croitoreasă. / Cosea cămăși de pînză / Din cînepă scorțoasă. / Și cîntecul mașinii, / Spunînd fără oprire, / Fu cîntecul de leagăn / Și cîntec de trezire. / Țărani cu spice-n plete / și palmele crăpate / Veneau la noi spre ziuă / După cămăși curate“ **(Cîntec cu acul)**. Sentimentalismul țărănesc se învîrtoșează ca aluatul de cozonaci și idilismul coșbucian face locul nostalgiei mai patetice a lui Goga. Aici trebuie căutată sursa cîtorva frumoase poezii ale lui Vieru în care sînt evocate locurile copilăriei, satul și casa părintească. Arhetipul tuturor este aceea intitulată **Satul meu** și ea merită să fie citată întreagă : „Scăldat de-o apă vioară / curată ca lacrima // Încălzit iarna la pieptul / a trei păduri de stejari // Răcorit vara de frunza lor / de umbra prelungă a munților // Cu izvoare adînci pe vale slăvind / Amintirea bunicului Nicuță // Acelui care a privegheat / nesecarea lor și curăția // Sat picurat alb pe deal / ca sarea sudorii pe bivol // Cu soarele răsărind parcă / din cîntecele lui Dumitru Blajinu // Și asfințind / în jalea tăcută a mamei // Aici în amurg pe față, ah, simți / suflarea veciei // Calde și odihnitoare / ca suflarea Mioriței // Aici în roditoarea mea humă / odihni-se-vor oasele mele“. Acest tradiționalism rural pendulînd între Coșbuc și Goga (sau Blaga : „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat“) se apropie cîteodată periculos de mult de stilistica ortodoxiștilor interbelici, la fel cu care Vieru pictează unele icoane pe sticlă, fragile poetic, de o expresivitate mai curînd decorativă și etnografică („La alba-ne căsuță / Curată ca un ou / Eu așteptam să vină / Duminica din nou. // Ca tu, măicuță dragă, / Spinarea să-ți dezdoi / Și să mai stai acasă / Cu tine și cu noi // Să șezi în prag, și lumea / Să te întrebe lin: / «Mai odihnim oleacă?» / «Oleacă, mulțumim» // O cană tu cu apă / Să-mi spui ca să-ți aduc / Iar eu pin-la fîntînă / Cu cofa să mă duc“ etc... **Duminica)**, dar căreia n-ar fi drept să-i contestăm, spre deosebire de aceea care-i oferă modelul, o anume sinceritate, o „naivitate“ autentică și emoționantă. Oricum ar fi, nu acesta este sectorul meu preferat din lirica lui Vieru.

ÎN SFÎRȘIT, selecția operată de Arcadie Donos (pe care n-o pot discuta, căci nu cunosc volumele pe care el le-a folosit) lasă ceva mai în umbră o latură dacă nu mai modernă a poeziei lui Grigore Vieru, în orice caz mai abstract-reflexivă și mai epurată de motivele biografice și de aerul satului natal. Nu întîmplător **Prin mine, un cîntec** pornește de la un vers de Rilke : „Mare ești, moarte / Dar singură, tu. / Eu am vatră unde iubi, / Tu nu, tu nu. // Ce dulce este pe cîmp / A ciocîrliei umbră, / Ce verzi sînt pomii prin care / Melcii stelelor umblă. // Ce dulce-i femeia / Care-mi născu. // Prin mine un cîntec de dor / A trecut chiar acu. / Eu am țară unde să mor. / Tu nu, tu nu“. **Doine** și **Dar iată printre crengi** conțin o melancolie a misterului celor nevăzute și nestiute care vin din Blaga ori din Emily Dickinson. Iată și **Vîntu-n care zbor** : „Vîntu-n care zbor, vînt cald / Încă n-a venit. // Apa-n care eu mă scald / Încă n-a venit. // Cîntu-n care-mbătrînesc / Încă n-a venit. // Sufletul care-l iubesc / Încă n-a venit“. Aici este și o expresie scriptică foarte diferită de aceea a cîntecelor dinainte. Să citez și **Nu mi-s dragi** : „Nu mi-s dragi pe cer nici stele. / C-ai privit și tu la ele. // Nici pădurea verde, nu, / C-ai trecut prin ea și tu. // Și nici marea, nici lumina, / C-ai atîns-o tu cu mîna“. Imaginația lirică se mărginește în ele cu umbra lucrurilor — la fel de dulce ca umbra ciocîrliei pe cîmp — distilîndu-le esența în versuri pe cît de simple, pe atît de profunde. Grigore Vieru este un poet extraordinar, într-o limbă transparentă ca apa de izvor („Poetul stă cu gura / Lipită de cuvinte“), tradițional și modern, folcloric și cult, naiv și reflexiv, un Garcia Lorca al doinelor și baladelor noastre :

Cînd sînt eu lîngă mama,
somnul ei pe deal e adînc.
În rănile palmelor ei ciocîrlia
poate să-și lase ouăle.

Ai, ai,
umbra păsării-n amiază
palma mamei bandajează !

Cînd sînt eu lîngă ea,
mama doarme cu capul
pe tremurul frunzei de poamă.
Fierbintea ei respirație
rotește pe cer Soarele, Luna.

Ai, ai,
s-a lipit de ceruri Luna
ca obrazul meu de muma !

De la Eminescu, cine a mai scris un omagiu mai tulburător mamei decît Grigore Vieru : „Mamă, / Tu ești patria mea !“.

Nicolae Manolescu

Un prozator al orașului

AM încercat — citind cu cîțiva ani în urmă romanul **Autoportret cu bască** — un anumit fel de plăcere — plăcerea care vine din părtășia cu o anume, familiară, atmosferă și din simpatia pentru calitatea umană a personajelor. Ca să nu rămîn fidel acestei specii de voluptate, am fost curios să știu, cum arată prima carte a lui Constantin Mateescu. Debutul celor ce ar fi avut vîrsta debutului în anii '50 este, mai totdeauna, semnificativ.

Volumul de nuvele **Rochia cu anemone,** cu care începe relativ tîrzia lui carieră — amînată, înțeleg, pînă în 1966 — ne lasă să descoperim un autor stăpîn pe mijloacele sale, priceput în a stimula tensiunile și în a evita, la vreme, capcanele stilului, deloc străin de acea știință a gradației fără de care nu e posibilă proza de analiză ; un profesionist de bună, dar veche școală, puțin mai à propos, dacă ne gîndim că euforia înnoirii amăgea încă spiritele noastre bîntuite de senzația libertății regăsite.

S-ar fi zis că voga „noului“ — pe atunci — roman nu izbutise să-l molipsească : nuvelistul inventa intrigi, evoca medii, configura personaje și, îngrijindu-se să le creeze o atmosferă și un decor, părea încredințat de puterea lor de a răspîndi căldură.

Povestind coerent, în fraze elegante, de o firească respirație, autorul se afla în posesia unui stil de o distincție — ca să zicem așa — interbelică.

În prelungirea tradiției prozei noastre „urbane“ a rămas pînă astăzi, învățînd, pe cît i-a fost cu putință, și lecția eșecurilor ei. Astfel, prozatorul este un analist, dar nu se rătăcește în amănunțimi psihologice și problematizări inutile și, atent numai la ce se află în raza simțurilor, se ferește de speculația gratuită și abstractă. Este sentimental, dar de un sentimentalism filtrat, este uneori liric, dar fără cultul grețos pentru lirism al unei anumite părți a prozei noastre și, mai ales, fără să recurgă la manevrele, la îndemînă, de adîncire a poeticității prin estomparea detaliilor, ambiguizare și muzicalizare. Însăși fluiditatea, de care vorbeam, a frazelor, nu ajunge să fie gratuită, căci autorul nu părăsește, decît rareori, terenul bunului simț, care, în artă, este terenul solid al observației.

Dar altceva aș fi vrut să spun și, de fapt, altceva mă atrage în cărțile lui Constantin Mateescu, pe care am uitat uneori să le continui, răpit de farmecul vetust al lumii evocate. Lui Constantin Mateescu nu-i plac adulții și se arată interesat doar de cei care au, oricum, o biografie. Vii sînt mai ales bătrînii : bătrînii aceia grațioși în cumsecădenia lor, în scleroza lor acceptabilă, cu viața lor săracă în mari întîmplări luminoase, cu viața lor petrecută între două diazepame și în tovărășia vreunei pisicuțe, printre mobile ciuruite de carii și vrafuri de discuri de dinainte de război ; bătrînii noștri însinguri sau uitați, cu bucuriile lor mărunte, nevinovate, cu gesturile lor timide, duioase, ascunzîndu-și decent umilințele, trăindu-și în tăcere decepțiile, cu gîndurile rătăcite în universul unui trecut incert și fabulos, printre albume cu fotografii prăfuite, note de pian, amintiri de la pension, fotolii Régence cu pînza jerpelită, volume cu versuri simboliste ; bătrînii, ei, care mai cunosc regulile ospeției, alfabetul micilor atenții și al nimicurilor înveselitoare, care respectă timpul sacru al aniversărilor și ritualul prieteniei, care au dorința comunicării și își permit, își mai permit, în pofida a tot și toate, să existe ca entitate umană și să ne dea astfel o lecție de demnitate. De gentilețea lor se simte atașat prozatorul, tandrețea lui se îndreaptă, toată, spre lumea din care vin ei. Și, nu întîmplător, chiar în marile orașe în care locuiesc, pașii eroilor caută instinctiv tot străduțele înguste, umbrite de cupolele verzi ale castanilor, casele cochete cu verandă și grădinițele parfumate în care locatarii dormitează, în adierea unui aer blînd, în jilțuri de răchită, zîmbind nostalgic vreunui vis de tinerețe și ascultînd, pentru a cita oară, aria lui Cavaradossi de pe un disc uzat. Caută, adică, vestigii ale orașului de dinainte de război, de care autorului îi este peste puteri să se despartă și, dacă nu greșim, nu atît pentru frumusețea sau armonia lui, cît pentru moștenirea lui umană.

Unul din personajele nuvelei **Fantezie pentru trompetă solo,** imaginînd niște „rezervații pentru cei ce se acomodează greu cu viața trepidantă“, le numește **enclave ale trecutului.** Și adaugă, cu îndoială în glas : „Ne-ar trebui niște invenții de genul acesta. Ca să trăim în liniște. Eliberați de spaime. Și coșmaruri“.

Mă simt dator să omagiez efortul emoționant al prozatorului Constantin Mateescu, acum sexagenar, de a oferi o șansă de supraviețuire — măcar sub clopotul de sticlă al ficțiunii — acestei umanități pierdute.

Eugen Negrici

Traducerea fidelă a poeziei

SUBSTANȚIALUL **Atlas de sunete fundamentale** tipărit de curînd de către Ștefan Augustin Doinaș (Ed. „Dacia", Cluj-Napoca, 1988) n-a putut să fie — cum ne spune **Avertismentul autorului** — nici o „antologie a capodoperelor liricii universale", nici una a „celor mai celebre poezii". El nu acoperă — ni se atrage atenția — măcar spațiul european, lăsînd pe dinafară, între altele, zona limbilor slave sau cea greacă, iar din poezia americană oferind doar cîteva (mari) exemple. Nevoit să se restringă ca întindere, traducătorul a înțeles însă să lucreze în adîncime și intensitate. S-a orientat, întîi de toate, către literaturile accesibile în original, cărora le putea surprinde astfel subtilitățile și nuanțele de expresie, și a întreprins pe acest temei o radiografiere complexă a mai multor formule lirice, a unor „arte poetice", individualizate, din perspectiva transpunerii lor în românește, articulînd, în cele din urmă, o „teorie a traducerii fidele a poeziei", prezentată în chip de postfață a culegerii de acum. Medalioanele critice (sau „fișele lirice", cum le numește interpretul) ce însoțesc selecția din fiecare poet adună de fapt argumente pentru concentrata sinteză teoretică finală, înfățișîndu-se de cele mai multe ori și ca explicitări ale artei traducătorului pe texte date, aplicații, în mic, ale principiilor care-i orientează demersul. Astfel încît „atlasul" este nu numai un florilegiu de poezie cu adevărat reprezentativă, de „sunete fundamentale" pentru verbul poetic universal, ci și un „manual" **sui generis** de tehnică și estetică a traducerii, fără pedanterie didacticistă însă limpede structurat și de o ținută nu mai puțin luminoasă a expresiei.

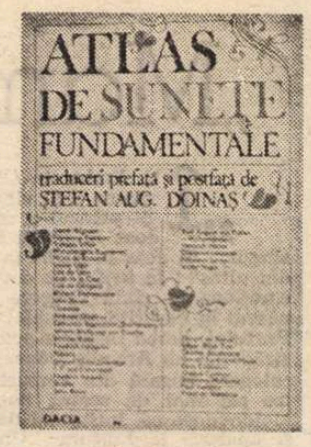
Despre posibilitățile și limitele actului de a traduce, despre măsura în care traducătorul este sau nu și un „trădător" al textului original, s-a glosat, cum se știe, foarte mult. În cunoscuta sa lucrare publicată în urmă cu douăzeci și cinci de ani, **Les problèmes théoriques de la traduction** (1963), Georges Mounin aducea deja în discuție o importantă bibliografie critică și, judecînd chestiunea în lumina achizițiilor lingvisticii mai noi, se străduia să demonstreze (în ciuda numeroaselor bariere ridicate de „teza fixistă a limbii — viziune a lumii", ori de postulatul teoretic că „unitățile de bază — foneme, moneme, mărci sintactice, — ale celor două limbi nu sînt întotdeauna comensurabile") că o comunicare prin intermediul traducerii rămîne posibilă, date fiind „situațiile împărtășite de locutor și de auditor sau de către autor și traducător". Concluzia sa era că : „lingvistica contemporană ajunge să definească traducerea ca o operație, relativă în succesul ei, variabilă în ce privește nivelele comunicării pe care le atinge". Și, citîndu-l pe E.A. Nida, nota că : „Traducerea constă în a produce în limba de sosire **echivalentul natural cel mai apropiat** de mesajul limbii de plecare, mai întîi în ce privește semnificația, apoi în ce privește stilul". Cercetătorul francez adăuga însă că numitul „echivalent natural" era departe de a fi imobil, că el se schimbă în timp, — de unde și necesitatea reluării, a înnoirii traducerilor.

Fără să pornească în chip explicit de la **acest** reper teoretic, reflecțiile lui Ștefan Aug. Doinaș se întîlnesc inevitabil cu cîteva dintre problemele generale puse de G. Mounin, dintr-o perspectivă însă mult îmbogățită de asimilarea critică a ideilor oferite de poetică și **poietică** în înfățișările lor mai recente sau de o hermeneutică revigorată și ea în ultimii ani. Îndelungata experiență de traducător a poetului cîntărește de asemenea foarte mult în cristalizarea acestor considerații : el însuși minuitor de excepție al cuvîntului, într-un discurs perfect conștient de regulile jocului său, Doinaș s-a confruntat și pînă acum cu cele mai diverse formule lirice, cîștigînd pariuri majore, ce se numesc, de exemplu, Goethe (cu al său **Faust**), Hölderlin, Mallarmé. În esență, concluziile sale sînt prezentate de fapt ca emanînd dintr-o atare practică.

Acestea ar putea părea chiar prea optimiste, de vreme ce autorul „atlasului" consideră că „o adevărată traducere de poezie ar trebui să restituie bogăția plurisemantică a textului inițial, că lucrul acesta este perfect posibil". Ca să ajungă însă la o astfel de exigență încredere, poetul distinge rînd pe rînd între o așanumită „lectură estetică", una „hermeneutică" și cea pentru care optează, definind-o în final drept „genetică". Cea dintîi ar reprezenta atitudinea unui traducător interesat exclusiv de „frumusețea necategorială" a operei, scoasă din timpul și spațiul literar specifice, trădînd, pe deasupra, muzica particulară a limbii originalului, oscilînd adesea între „sacrificarea semnificanților în profitul semnificației, sau invers" (ca în traducerea în proză de către Mallarmé a **Corbului** lui Poe sau a lui **Faust** de către Nerval, într-o prozodie corectă dar trădătoare a sensului) și neglijînd nu mai puțin raporturile dintre operă și tradiția poetică pe care se proiectează și chiar mai generalul „spirit al epocii". Lectura hermeneutică ar marca de fapt un moment pregătitor al traducerii, în care se realizează un fel de exegeză, de decodare a semnificațiilor; a identifica acest moment preparator cu traducerea însăși, cum face un H.G. Gadamer, pentru care „orice traducere este deja interpretare", i se pare poetului nostru o eroare, tocmai în măsura în care distruge „obscuritatea" necesară a textului. În sfîrșit, al treilea tip de lectură, cea „genetică", reunindu-le pe primele două, ar conduce spre traducerea autentică, întrucît pune accentul asupra „actului de a face", reconstituind „modelul" intern al operei, dezvăluind „activitatea creatoare de text literar" ; iar aceasta lasă cale liberă căutării unor echivalențe sonore corespunzătoare în materialitatea limbii în care se traduce, revelării unor situații istorico-literare relativ simetrice cu cele din spațiul poetic originar. Actul traducerii apare condiționat în chip decisiv de descifrarea **artei poetice** caracteristice fiecărei opere, a poeticii sale implicite. „Traducătorul — scrie Ștefan Aug. Doinaș — e chemat să re-facă «obiectul estetic» nu din afară, ci dinlăuntru : să parcurgă, adică, pas cu pas drumul parcurs de poetul pe care-l traduce : să repete, în spațiul de cultură al limbii sale, efortul făcut de autor în spațiul de cultură al limbii lui, adică să își însușească un anume **poiein**. [...] Nefiind nici interpretare, nici parafrazare, nici meta-limbaj, traducerea este re-producție de text ; ea reface țesuturile verbale ale originalului, cu ajutorul altor materiale lingvistice, dar păstrează nealterate claritatea sau obscuritatea lui".

SE poate deduce, chiar din acest succint rezumat, punctul înalt din care autorul **Atlasului de sunete fundamentale** privește demersul traducătorului, ca activitate complexă, ce întrunește în egală măsură conștiința pătrunzătoare a unui „cititor ideal", adică a unui **critic**, și a unui **creator** în cel mai autentic înțeles al cuvîntului, dotat cu o imaginație productivă, cu simț al materialității limbajului și cu o „capacitate mimetică" aparte. Avem de-a face, fără îndoială, cu o poziție foarte bine argumentată, care ne convinge că s-a găsit într-adevăr „miezul" problemei, spațiul cel mai fertil de convergență a universului textual originar cu cel de „sosire". Cît privește posibilitatea practică — chiar în cazul unui traducător de mare clasă — a realizării deplinei fidelități a traducerii, ea pare totuși prea sigură ; în cazul, bunăoară, al unor literaturi îndepărtate în timp și spațiu, ne putem îndoi, cît de cît, că o traducere ar fi în stare să ofere „posibilitatea materială a **tuturor** interpretărilor pe care le adăpostește originalul". „Fișele lirice" care însoțesc traducerile dintr-un poet sau altul au grijă să corecteze, printr-un accent relativizant, astfel de afirmații tranșante, observînd, de pildă, în legătură cu Shakespeare, că „niciodată un text poetic nu poate să «treacă» integral dintr-o limbă într-alta", ori — despre Wallace Stevens — că „lexicul său [...] are o artă de conotații proprie, de care numai lectorul american poate să-și dea seama".

Antologia propriu-zisă concretizează în marea majoritate a textelor capacitatea neobișnuită a traducătorului de a comunica cu originalul, recreîndu-l uneori cu rezultate de-a dreptul spectaculoase. Cîteva dintre aceste puncte de vîrf, cum ar fi **Sonetele spirituale** ale Catharinei Regina von Greiffenberg, surprinzătoare și prea puțin cunoscută reprezentantă a Barocului german, versiunea **Corbului** lui



Edgar Poe, **Oda literelor** a austriacului Josef Weinheber, arată în ce măsură Ștefan Aug. Doinaș se simte „provocat", în chip benefic, îndeosebi de acele texte în care primează „arta combinatorie", „inițiativa cuvintelor". Ori de cîte ori poemul promite să devină un „edificiu în auz", bine strîns în tiparele unui anume clasicism formal, putem fi ca și siguri de excelența rezultatului. O probează și **sonetele** (de la cele transpuse din Petrarca, Michelangelo, Shakespeare, Góngora sau Quevedo, la **Sonetele către Orfeu** rilkeene) ori alte numeroase echivalențe din poeți la care disciplina verbală e definitorie : Mallarmé și Valéry, dar și „aulicul" Stefan George, Hugo von Hofmannsthal, Jorge Guillén ; ceva mai puțin însă, poemele „sentimentale", de tip „chanson", precum **Podul Mirabeau** de Apollinaire sau **Cîntec de toamnă** de Verlaine. (O surpriză, dată fiind mărturisita diferență de structură dintre poetul tradus și cel care-l traduce, este remarcabila versiune a **Baladei doamnelor din alte vremi** a lui Villon).

Cît de atent este Ștefan Aug. Doinaș la ceea ce el numește „o problemă de fizică a cuvintelor, de exploatare cantitativă a spațiului metric al versului" (v. „fișa" dedicată lui Shakespeare) o arată multe cazuri ; bunăoară, propunerea unei noi versiuni dintr-un poem de J. Donne, mai aproape de metrica originalului decît cea realizată în urmă cu cîțiva ani, dar mai ales identificarea la poeți ca Saint-John Perse și chiar Robert Frost a unor elemente prozodice ce scapă la o primă lectură. Tendința numită, în secvența consacrată lui Leopardi, de „corecție clasicistă a romantismului" ar putea caracteriza oarecum și atitudinea mai generală a traducătorului față de „sunetele fundamentale" selectate.

Despre această antologie — cea mai impunătoare de la **Panorama** lui A.E. Baconsky încoace — s-ar putea scrie, desigur, mult mai pe larg. O vor face, probabil, traducătorii cu o experiență comparabilă cu cea a lui Ștefan Aug. Doinaș, confruntați, fără îndoială, cu dificultăți și întrebări similare. Oricum, acest **Atlas de sunete fundamentale**, care promite să-și anexeze noi reliefuri lirice, rămîne o carte exemplară pentru definirea traducătorului deopotrivă ca poet și „cititor ideal" al poeziei.

Ion Pop

José Maria MERINO

Departe de casă

Într-o zi din fiecare an,
se agravează singurătatea și curge
tristețea pe sub brumă
de-a lungul întunecatelor vaduri.

Într-o zi din fiecare an,
farmecul imposibil al peisajului
flutură în clipa despărțirii,
transmițîndu-ți scurte mesaje,
amintindu-ți
că din nou ești departe de casă.

Într-o zi din fiecare an,
înțelegi din nou că niciodată
nu vor dispărea drumurile
și că le vei străbate zi de zi
cu pași măsurați.

Valdeón

Ceața-și tîrăște vălătucii scămoși
peste săbiile ierbii
din văile adînci. Încă
nu s-a luminat aici, jos,
dar sus, în apele izvorului din deal,
se trezește soarele și se aud
bătăile clopotelor
sub penumbra foșnitoare,

ca un îndemn matern,
în clipa dimineții,

prin care trec păsările
și inima tresare ca un ied.

În căsuțele acelea

Din vîrful dealului, în zilele clare,
se vedeau turlele ca niște catarge.
Amețitoare
perspectivă pentru cei nouă ani ai mei,
dar atît de frumoasă și de obișnuită.
În adîncul văii, satul înălțîndu-și fumul
ca pe o chemare la cină
și peste tot oamenii îngrijindu-și
grădinile,
conducînd cu pricepere și înțelepciune
ancestrală,
printre blesteme, căruțele cu fîn.

Trăgeam pe nări fumul
frunzelor uscate de gorun
și visam tutunuri exotice.
Din argila crudă de lîngă fîntînă,
singura fîntînă, făceam chîrpici
și ridicam zidurile unor case minuscule,
deasupra cărora semănam iarbă
ca pe un sem care vestea victoria
zidarilor.

În căsuțele acelea
va locui pentru totdeauna bucuria mea.

Pînă și azi

Cînd se apropia furtuna
bunica ne ducea în camera întunecată
și alunga fulgerele cu rugăciuni
și vrăji primitive știute doar de ea.

Ploaia cădea atunci ca un plîns peste
brazi,
făcînd să strălucească ferigile austere,
înviorînd cupele dafinilor ; pătrundea
prin întuneric pînă la noi,
amețindu-ne
cu mireasma fraternă a pămîntului ud.

Pînă și azi, sub furtună,
îi simt prezența ocrotitoare lîngă mine
și o aud murmurînd rugăciuni care mă
salvează.

Ventanueva

Vița de vie mușcă din blazoane,
amăgind timpul bătrînelor case.
Rîndunicile sfîșie cu țipătul lor
pacea după-amiezii, rumegă
nepăsătoare vacile,
neobositii păstrăvi își culeg prada
sărind contra curentului
și peste pantele muntelui
curge mireasma fragilor.

Totu-i curat și potolit, ca trupurile
noastre
crescînd în finul aromitor,
în după-amiază, la țărmul timpului.

DALI : Fată la fereastră

Pontevedra

Cimpoaiele
aprind flacăra antică a cîntecului
la marginea mării.

La marginea mării ne descătușăm
bucuria și bem
tot vinul din lume.

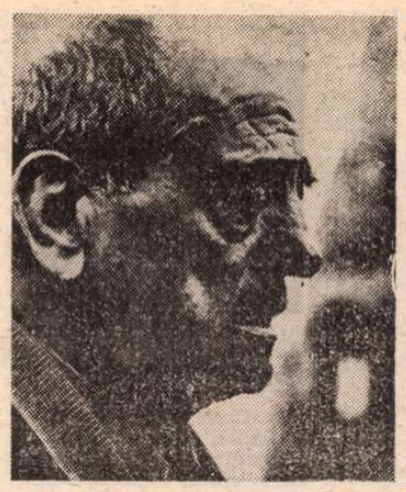
La marginea mării,
în după-amiaza domoală,
ne împăcăm și petrecem,
dăruindu-ne frenezie mulțimii,
ca și cînd chinul nu ne-ar da tîrcoale.

La marginea mării,
în această sărbătoare, sîntem uniți
precum iarba pe care secera,
înainte de a o tăia, o mîngîie.

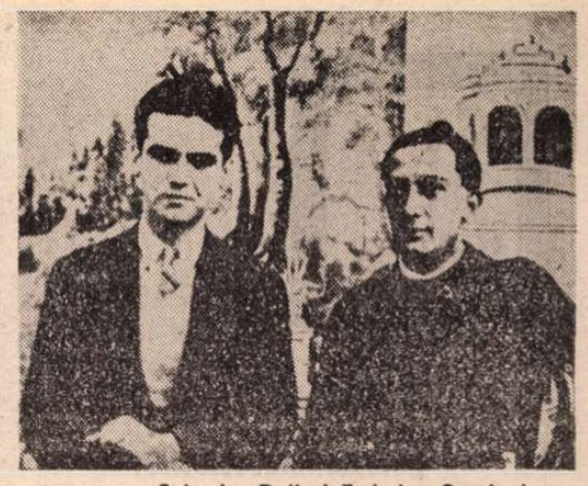
În românește de
Darie Novăceanu

Agustin Sánchez VIDAL

Bunuel, Lorca, Dalí: „Enigma fără sfîrșit"



Buñuel



Salvador Dalí și Federico Garcia Lorca

■ Federico Garcia Lorca *(1898—1936)*, Luis Buñuel Portolés *(1900—1983)* și Salvador Dalí Domenech *(1904—1989)* — *trei figuri celebre, reprezentative pentru cultura spaniolă și universală a secolului XX, suscitînd, fiecare în parte, interesul viu al cercetătorilor și publicului larg de pretutindeni. Cu atît mai incitantă alăturarea acestor nume, așa cum apare pe coperta cărții lui Agustin Sánchez Vidal, completată cu titlul tabloului dalinian* Enigma fără sfîrșit, *care fusese conceput ca un portret „fizic și metafizic" al lui Lorca.*

Publicat în martie 1988, la editura barceloneză „Planeta", în excelente condiții grafice și cu un bogat material iconografic, volumul profesorului spaniol de la Universitatea din Zaragoza a fost distins cu Premiul Espejo de España. *Fără îndoială, principalul său merit rezidă în documentarea amplă și temeinică, în special pe baza corespondenței particulare, uneori inedite, cum este cea a lui Dalí către Buñuel, conținînd sugestiile pictorului catalan pentru scenariul filmului* Virsta de aur (La edad de oro), *corespondență foarte importantă pentru estimarea corectă a aportului fiecăruia în această colaborare, care a constituit de altfel motiv de discordie între cei doi prieteni. Remarcabilă, în prezentarea acestui conflict (nu a fost singurul ivit în relațiile dintre cei trei artiști) este imparțialitatea autorului, lipsa* parti-pris-*ului la care ne-am fi așteptat din partea unui specialist în creația lui Buñuel (Vidal a îngrijit publicarea, în 1980, a* Operei literare *a cineastului și a scris el însuși* Luis Buñuel, Obra cinematográfica *și* Vida y opiniones de Luis Buñuel).

Deși preocupat în primul rînd de aspectele de istorie literară, Vidal urmărește cu consecvență impactul detaliului biografic în opera artistică. Completînd autoritatea documentului cu sugestii interpretative proprii, el relevă modul în care experiențele de viață comune, colaborările, glumele studențești, modelele literare (Benjamin Péret, Lautréamont etc.), în ambianța generală a suprarealismului — numit în Spania ultraism —, *au generat acele „complicități între prieteni" care s-au reflectat în creațiile personale în formele cele mai variate, de la imaginile obsedante, adesea cu „cheie"* (măgarii putreziți, roza, ciinele *etc.) pînă la evocarea directă a persoanei și operei, în spirit omagial sau ironic (portretele lui Lorca și Buñuel făcute de Dalí,* Oda lui Salvador Dalí *scrisă de Lorca, tablourile lui Dalí incluse în secvențe din filmele lui Buñuel, aluzia transparentă la Lorca prin protagonistul filmului* Un ciine andaluz *etc.).*

Două par a fi ideile centrale și în același timp concluziile spre care își conduce criticul spaniol argumentația : complexitatea personalității artistice *a celor trei originali creatori (evidențiată prin sublinierea activității literare a lui Buñuel și Dalí și a celei de desenator, cu o expoziție în 1927 la galeriile pariziene Dalmau, precum și de scenarist, autor al unui proiect intitulat* Viaje a la luna, *a lui Lorca) și, mai cu seamă,* existența unor „interferențe" ineludabile în creațiile respective, *care fac ca orice apropiere de una din ele să reclame invocarea celorlalte.*

Autorul cărții demonstrează convingător că, oricare vor fi fost avatarurile prieteniei Lorca-Buñuel-Dalí în decursul timpului : rivalități, ostilități, incomprehensiune etc., nu s-au rupt niciodată punțile de legătură stabilite de timpuriu, în perioada de efervescență intelectuală și de căutare febrilă a făgașelor proprii, la acea „vîrstă de aur" a anilor de studiu petrecuți la faimosul cămin madrilen, veritabil campus studențesc, numit Residencia *și organizat după principiile moderne și progresiste preconizate de reforma sistemului educativ spaniol.*

Fără a-și fi propus o abordare critică aprofundată, cartea lui Agustin Sánchez Vidal oferă demne de reținut sugestii pentru studii comparatiste ulterioare.

BUÑUEL rămîne la *Residencia* mai mult de șapte ani, între 1917 și 1925, cînd se mută la Paris, ceea ce nu-l va împiedica să facă din cînd în cînd cîte o escapadă la Madrid. Lorca vine în 1919, stă fără întrerupere pînă în 1925, continuînd să facă vizite, mai dese decît Buñuel, pînă în 1928. Dalí se instalează în 1922 și stă pînă în 1926, cînd este definitiv exmatriculat de la Academia de Belle Arte San Fernando din Madrid.

Prin urmare, anii 1922—1925 constituie epicentrul complicităților între cei trei căminiști. Trei ani înseamnă mult și sînt decisivi la vîrsta lor : cînd se stabilește tripla lor relație de prietenie, Lorca are 23 de ani, Buñuel 21, iar Dalí, 18. Diferența de vîrstă este și ea foarte importantă pentru a se putea înțelege poziția pe care o ocupa fiecare din ei.

Deși nu cel mai vîrstnic, Buñuel era veteranul la *Residencia*, unde cîștigase un ascendent și un prestigiu deosebit grație forței sale fizice. După el, a apărut Lorca. Iată cum evocă cineastul întîlnirea cu acesta : „Federico García Lorca a venit la *Residencia* doi ani după mine... Strălucitor, simpatic, cu o evidentă înclinație spre eleganță, cu cravată impecabilă, cu o privire întunecată și arzătoare, Federico avea o forță de atracție, un magnetism căruia nimeni nu-i putea rezista... N-a durat mult pînă cînd i-a cunoscut pe toți și s-a făcut cunoscut tuturor. Camera lui de la *Residencia* a devenit unul din punctele de întîlnire cele mai solicitate din Madrid" [1]).

Nu trebuie să uităm că aragonezul și andaluzul (Buñuel și Lorca, n. tr.,) avuseseră timp să se cunoască, mai mult de doi ani, înainte de sosirea lui Dalí, stabilind o legătură care, după cîte povestește Buñuel, era departe de a fi superficială : „Prietenia noastră a fost profundă și s-a înfiripat la prima întîlnire. În ciuda contrastului cum nu se poate mai mare între aragonezul necioplit și andaluzul rafinat — sau poate tocmai din cauza acestui contrast —, aproape tot timpul eram împreună. Seara ne duceam în poiana din spatele Căminului (pe atunci era cîmp cît vedeai cu ochii), ne așezam pe iarbă și el îmi citea poeziile lui. Citea divin. Datorită prieteniei cu el am început să mă transform încetul cu încetul descoperind lumea nouă pe care el mi-o revela zi de zi" [1]).

Într-adevăr, Buñuel îl va pomeni întotdeauna pe Lorca în legătură cu nașterea vocației sale literare și va considera că, alături de Américo Castro, l-a influențat în hotărîrea sa de a abandona agronomia și a se transfera la Facultatea de Filosofie și Litere. Dar, mai ales, va constitui principalul impuls către activitatea scriitoricească, pe care a desfășurat-o cu mare intensitate între 1923 și 1929, cel puțin. Abia mai tîrziu, după succesul filmului *Un ciine andaluz*, dîndu-și seama de limitele sale în arta mînuirii condeiului, avea să aleagă cinematograful ca cel mai adecvat mijloc de expresie [...]

Timiditatea bolnăvicioasă, vîrsta mai fragedă, la care personalitatea nu se desăvîrșise încă, explică reticența și suspiciunea din referirile lui Dalí la viața din *Residencia* și la grupul de studenți din care făceau parte Lorca și Buñuel (tonul rezervat avea să se schimbe după ce aceștia din urmă îl vor fi *descoperit):* „Au venit toți în grup să-mi privească picturile și, cu snobismul pe care îl afișau, exagerîndu-și în mare măsură admirația, surpriza lor nu mai cunoștea limite. Că eram pictor cubist era cel din urmă lucru pe care și l-ar fi închipuit ! Au afirmat cu franchețe vechea lor părere despre mine și mi-au oferit prietenie fără nici o rezervă. Eu, mult mai puțin generos, încă mai păstram o distanță contemplativă. Mă întrebam ce folos puteam avea de la ei și dacă, realmente, ar fi avut ei ceva să-mi ofere" [2]).

Lui Lorca îi acordă însă un statut cu totul aparte : „Mi-am dat seama imediat că noii mei prieteni aveau să ia totul de la mine fără a-mi putea da în schimb nimic — pentru că realmente nu aveau nimic din care să nu am și eu de două, trei, o sută de ori mai mult decît ei — dar, pe de altă parte, personalitatea lui Federico García Lorca mi-a produs o impresie teribilă. Fenomenul poetic în totalitatea lui și *pe viu* mi-a apărut brusc înaintea ochilor, transformat în carne și oase, nedeslușit, cu sînge în vine, vîscos și sublim, vibrînd cu mii de focuri de artificii și cu o biologie subterană, ca orice materie hărăzită cu originalitatea formei sale proprii" [2]).

Dar, foarte curînd, Dalí va reacționa împotriva influenței lui Federico. Această înfrînare, ce avea să se concretizeze mai tîrziu în asepsia sentimentală și romantică a temei *Sfintei Obiectivități* sau a *Sfîntului Sebastian*, reprezenta un pas logic și inevitabil în dezvoltarea personalității și stilului său : „Eu am reacționat și am adoptat de îndată o atitudine riguroasă împotriva *cosmosului poetic.* Nu spuneam nimic care să nu fie definibil, nimic al cărui *contur* sau a cărui *lege* să nu se poată stabili, nimic care să nu se poată *minca* (aceasta era încă de pe atunci expresia mea favorită). Iar cînd simțeam focul incendiar și comunicativ al poeziei marelui Federico înălțîndu-se în flăcări nebune și răvășite, eu încercam să le sufoc cu ramura de măslin a prematurei mele bătrînețe antifaustice, în timp ce îmi pregăteam grătarul prozaismului meu transcendental, pe care, în ziua cînd nu va mai fi rămas decît jarul strălucitor din focul inițial al lui Lorca, aveam să frig ciupercile, cotletele și sardelele gîndirii mele (toate acestea, o știam prea bine, erau destinate a fi servite într-o bună zi — calde călduțe — pe fața de masă albă a cărții pe care o citiți dumneavoastră acum), pentru a satisface pentru vreo sută de ani foamea spirituală, imaginativă, morală și ideologică a epocii noastre" [2]).

Pictorul a reflectat acest proces într-o serie de tablouri în care face aluzie la poetul andaluz (cu masa; fața de masă și sardelele), iar Lorca a lăsat mărturie a acestei atitudini a prietenului său faimoasa *Odă lui Salvador Dalí*, unde remarcă a sa „dorință de forme și limite" [...]

FĂRĂ îndoială, toți trei nutreau ambiții artistice. În modurile de expresie alese, ale unor arte atît de diferite ca pictura, literatura și cinematograful, avea să se diversifice, în nenumărate prilejuri, materia primă furnizată de conviețuirea la *Residencia.*

Dar cazul lui Dalí este diferit de cel al lui Lorca și cazul lui Lorca diferit de cel al lui Buñuel. Pictorul catalan a avut întotdeauna un scop precis, legat de vocația sa de pictor și nu s-a dedicat altor activități în afara celor necesare pentru a-și comercializa, teoretiza sau completa prin scris creația plastică. Lui Lorca i-a fost destul de greu să opteze pentru muzică sau literatură și încă mai greu, să-și impună adevărata vocație, care se afla mai mult în domeniul teatrului decît în cel al poeziei.

Buñuel a întîmpinat cele mai multe dificultăți în orientarea sa către cinematografie, nu atît din cauza condițiilor în care se putea exercita pe atunci în Spania profesiunea de regizor, cît pentru că mult timp a dorit să devină scriitor. Dat fiind că această fațetă a personalității sale continuă să rămînă umbrită de faima cîștigată ca cineast, îi vom acorda o atenție specială. Cu atît mai mult cu cît ne ajută să explicăm rivalitatea cu Lorca. Opera literară a lui Buñuel are ecouri în cele două filme pe care le-a realizat în colaborare cu Salvador Dalí, *Un ciine andaluz (Un perro andaluz)* și *Virsta de aur (La edad de oro)*, concepute, de altfel, în deplină libertate, fără nici un considerent comercial.

Numai la Dalí au coincis de la bun început studiile și vocația artistică ; s-ar putea spune că viața lui se rezuma la a picta pînă în momentul în care *grupul* de la *Residencia* i-a descoperit avangardismul cubist și a început să-l scoată în lume, la localuri.

Odată ajuns la *Residencia*, Dalí, care se afla încă sub influența postimpresionismului și a poantilismului din perioada lecțiilor luate la Cadaqués cu Ramón Pitxot, începe să-și purifice stilul sub impactul cubismului, stimulat de exemplul lui Juan Gris, și al picturii metafizice italiene. El devine *pictorul cubist* pe care îl descoperă într-o zi José Bello. Din această epocă datează o operă reprezentativă, *Autoportret cubist* (1923) ; tot acum este exmatriculat de la [Academia de Belle Arte] San Fernando, fiind acuzat de comportare subversivă. Întors la Figueras, este întemnițat în luna mai, după cîte se pare în urma unor manevre politice împotriva tatălui său ; după 35 de zile de arest este pus în libertate. În septembrie 1924 se întoarce la Madrid și, nemaiputînd fi admis la Academia San Fernando, se înscrie la o școală particulară. Este perioada numită de Santos Torroella *epoca Ana Maria*, întrucît modelul de care se servește cel mai adesea este sora sa. Una dintre cele mai bune pînze din acest timp este *Portretul lui Luis Buñuel*, pe care îl expune la 27 mai 1925 în cadrul primului Salon al Societății Artiștilor Iberici. Entuziasmat, Eugenio d'Ors îl elogiază într-una din *glosele* sale, considerînd că portretul viitorului cineast este, într-un anume fel, o validare a personalității lui Dalí după febra cubistă.

Următoarea etapă a creației sale este inseparabilă de Federico García Lorca, fapt pentru care a și primit acest nume, *epoca lorchiană*, din partea aceluiași Rafael Santos Torroella. După plecarea lui Buñuel la Paris, în ianuarie 1925, relațiile dintre Lorca și Dalí devin mai strînse, culminînd cu șederea lor, de la 5 la 11 aprilie, în Săptămîna Paștelui, la Figueras și Cadaqués ; aici, în fața familiei pictorului, va citi Federico opera sa dramatică *Mariana Pineda.*

ÎN noiembrie 1925 are loc la Galeriile Dalmau din Barcelona prima expoziție individuală a lui Dalí, al cărei succes îl propulsează în fruntea promoției sale, făcînd cunoscută în cercuri largi personalitatea sa artistică. Ca urmare, devine liderul indiscutabil al revistei „Prietenul artelor" *(L'Amic de les Arts)* care apare la Sitges în aprilie 1926, incluzînd și o colaborare a lui Federico.

Scurta vizită la Paris, în aceeași primăvară a lui 1926, îl aduce în preajma lui Luis Buñuel, care îi va fi ghid și va începe o implacabilă luptă de tranșee pentru a-l îndepărta de influența lui Lorca și a-l atrage pe orbita sa (ceea ce va reuși abia la finele lui 1928). La întoarcerea din capitala franceză, Dalí va fi pentru a doua oară și în mod definitiv expulzat de la Academia San Fernando din Madrid, întrucît declarase incompetentă comisia ce trebuia să-l examineze.

În 1927, Lorca își petrece lunile de primăvară între Barcelona, Figueras și Cadaqués. Este perioada celei mai depline comuniuni între cei doi prieteni. Dalí începuse din februarie serviciul militar la Figueras și, în timpul ședерii lui Federico, pictează *Mierea e mai dulce ca sîngele* și *Nașterea lui Venus* (intitulată apoi *Eforturile sterile* și, în cele din urmă, *Cenicitas*, după cum a stabilit Santos Torroella).

La sfîrșitul lui mai, Buñuel ține una din conferințele sale despre cinematografia de avangardă, pentru Societatea de Cursuri și Conferințe. Între 25 iunie și 2 iulie, la galeriile Dalmau sînt expuse desenele lui Federico [...], iar la 31 iulie apare în „Prietenul artelor" proza lui Dalí *Sfintul Sebastian*, care marchează cu hotărîre o barieră estetică și afectivă între pictorul catalan și poetul andaluz.

În februarie 1928, Salvador își încheie serviciul militar și, la scurtă vreme, apare în Granada revista „Cocoșul" *(Gallo)*, unde Lorca îi publică *Sfintul Sebastian*, în versiune spaniolă. În martie, Dalí subscrie la Manifestul antiartistic catalan *(Manifest groc)*, care este tradus în spaniolă în numărul din aprilie, al doilea și ultimul, al revistei „Cocoșul". Își încetează apariția și „L'Amic de les Arts", după încă o reapariție, în martie 1929, a unui număr special cu pretenții suprarealiste, în care Dalí îl exclude pe Lorca și îl include pe Buñuel.

Tenacitatea aragonezului în atragerea pictorului dă roade : în ianuarie 1929, Buñuel și Dalí scriu la Figueras scenariul pentru *Un ciine andaluz*. Simultan, apare în „Gazeta literară" *(La Gaceta Literaria)* ultima colaborare a lui Dalí cu Lorca : proza *Masacrul inocenților*, ilustrată cu un desen al lui Salvador, care mai fusese publicat la o dată anterioară. În august, Dalí va cunoaște în Cadaqués pe Gala [3]), în compania căreia va petrece cîteva zile de noiembrie la Sitges ; în 1930 se va întîlni cu ea la Paris, pentru a rămîne definitiv împreună, ceea ce va determina ruptura cu familia și distanțarea de Buñuel, care nu-i va mai solicita colaborarea la cel de-al doilea film al său, *Virsta de aur*, prezentat în premieră la începutul lui iulie în casa viconților de Noailles și, la sfîrșitul anului, la *Studio 28.*

Prezentare și traducere de
Dana Diaconu

---

[1]) Luis Buñuel, *Mi último suspiro*, Plaza y Janés, Barcelona, 1982, p. 64.

[2]) Salvador Dalí, *Vida secreta de Salvador Dalí*, Dasa, Figueras, 1981, p. 188—189.

[3]) Adevăratul nume al soției lui Dalí era Elena Dmitrievna Diakonova. Numele de *Gala* i-l dăduse primul ei soț, Paul Éluard (n. tr.).

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„Memorialul sclaviei"

● Sub egida Națiunilor Unite, a fost organizat un concurs internațional de arhitectură (a cărui dată limită este sfîrșitul lunii aprilie 1989) în vederea construirii unui „Memorial" destinat să reamintească lumii perioada sclaviei populațiilor de culoare, comerțul cu sclavi și suferința atroce îndurată, timp de sute de ani, de cei ce erau duși departe de pămîntul lor natal „pentru a perpetua o ordine socială ce semnifică, pentru istoria lumii, cea mai abjectă și înfiorătoare realitate".

Acest monument, ridicat în cinstea „suferinților Africii și a oamenilor săi, sclavii de altădată", va fi instalat în zona capului Almadies, în apropiere de Dakar (Senegal), punctul cel mai vestic al continentului african. O copie a acestui „Memorial" va fi ridicată și în Gorea — insulă aflată la patru kilometri în largul Dakarului — de unde milioane de sclavi au fost îmbarcați, de-a lungul timpului pentru America. În aceeași idee, se prevede și restaurarea clădirii — de sinistră memorie — „Casa sclavilor" unde se petrecea, în mod obligatoriu, „perioada de acomodare" a viitorului sclav cu viața dură, de umilințe și privațiuni, care-l aștepta pentru tot restul vieții sale. În motivația concursului, se arată că acest monument — precum și ansamblul arhitectonic complex pe care-l presupune — „reprezintă pentru toate popoarele pămîntului refuzul opresiunii, al violenței, alienării culturale, al subdezvoltării și mizeriei, popoare ce vor privi cu încredere spre viitor, un viitor al oamenilor, al dreptății, al egalității în drepturi, al respectului reciproc". Ansamblul arhitectonic cerut pentru concurs cuprinde, alături de „memorial", un auditorium, un muzeu, un centru de conferințe, precum și un institut de cercetări asupra fenomenului sclaviei în istoria omenirii.

Cr. U.

Artă australiană

● O foarte importantă colecție — cuprinzînd peste 350 de exponate — prezentînd opere semnificative pentru tendințele actuale manifestate în arta australiană, și-a început traseul itinerant european în două orașe din R.F.G., la Württ. galeria Kunstverein și la Frankfurt, la Kunstinstitut, urmînd ca, din luna martie, să treacă în Franța, apoi Spania, Italia și Elveția.

Filme pentru bicentenar

● Cinemateca franceză a selecționat 227 filme pentru a fi prezentate cu ocazia sărbătoririi bicentenarului Revoluției franceze, începînd cu **Moartea lui Marat**, de Georges Hatot (1897) pînă la **Chouans!**, de Philippe de Broca (1987). Peliculele sînt semnate de Lubitsch, Abel Gance, Guitry, Scola, Jean Renoir...

„Scrisori furate"

● Cartea cu acest titlu, aparținînd lui Gérard Depardieu, repurtează un considerabil succes în Franța, asigurîndu-i aproape aceeași popularitate ca aparițiile sale în film sau teatru. Cele 25 de scrisori care alcătuiesc volumul sînt adresate atît unor persoane celebre cît și unor oameni necunoscuți. Cel mai mare răsunet l-au stîrnit scrisorile adresate actriței Catherine Deneuve. Evident Dépardieu (în imagine) nu este nici Proust, nici Camus — apreciază critica — dar fără îndoială că știe să scrie și că mai ales cucerește prin sinceritatea lui.

Opera „Sosarme"

● O creație mai puțin cunoscută a lui Händel, opera **Sosarme**, va fi prezentată pe scena de la „Landestheater" din Halle (R.D.G.), în regia lui Stephan Simon din Statele Unite. Spectacolul se realizează în coproducție de către teatrul din Halle, Centrul Friederich Händel, Teatrul Goethe din Bad Lauchstädt și cîteva alte instituții culturale preocupate de valorificarea moștenirii händeliene.

Toscanini pe videocasete

● Biblioteca Congresului din Washington a restaurat și pus în circulație, pe casetă video, unica peliculă în care Arturo Toscanini apare ca dirijor de orchestră. Cu serioase „tăieturi" operate în timpul maccartismului, filmul reia **Concertul victoriei** pe care maestrul italian l-a dirijat în America pentru a celebra victoria asupra fascismului.

Johann Strauss serial

● Binecunoscutul realizator de filme americane Marvin Chomsky **(Rădăcini, Holocaust, Petru cel Mare, Anastasia)** va realiza filmul serial pentru televiziune în șase episoade, intitulat **Johann Strauss.** Apreciat ca producția cea mai costisitoare din istoria televiziunii austriece (realizată în colaborare cu Antenne 2, Channel 2, ORF, ZDF, SRG, RAI și TVE Madrid), filmul va înfățișa istoria dinastiei de muzicieni de la războaiele napoleoniene pînă la sfîrșitul secolului. Autorii scenariului: Zdenek Mahler, colaborator apropiat al lui Milos Forman, și Ronald Harwood. Filmările se vor desfășura la Viena, în Cehoslovacia, U.R.S.S., Franța, Marea Britanie și Ungaria.

Noi ecranizări după Laclos

● Romanul lui Laclos — **Les liaisons dangereuses** — după care Roger Vadim a realizat, în 1959, un film intrat în istoria celei de a 7-a arte (cu Gérard Philipe și Jeanne Moreau), se află din nou în atenția a doi regizori: Milos Forman și Stephen Frears. Versiunea lui Forman are la bază scenariul lui Jean Claude Carrière, filmul urmînd să fie difuzat cu prilejul bicentenarului Revoluției franceze. Stephen Frears a apelat la un scenariu scris de Christopher Hampton.

Ecranizare

● Un roman apărut în urmă cu un deceniu la Paris, **Mon ami, le traître**, de José Giovanni, a fost ecranizat, sub același titlu, în regia autorului însuși. Acțiunea se petrece în timpul celui de-al doilea război mondial, mai exact în zilele eliberării Franței de sub ocupația hitleristă. În confuzia vremii se înfruntă un comandant foarte integru, (interpretat de André Russolier), un locotenent trădător (Thierry Frémont) și prietena acestuia din urmă (Valérie Kapriski).

Sally Morgan

● Romanul de debut al australienei Sally Morgan, **Locul meu în viață**, a devenit la scurtă vreme primul pe lista best-sellerelor, aparînd în șapte ediții consecutive. După Australia, unde au fost vîndute 110 000 de exemplare, cartea va fi editată în S.U.A. și Marea Britanie. Sally Morgan (în imagine) n-a făcut decît să înfățișeze istoria familiei sale, una din multele mii de familii australiene aborigene vorbind deschis despre ceea ce în mod tradițional reprezintă o rușine, precum o boală contagioasă. Pentru a explica într-un fel culoarea întunecată a pielii lor, mulți australieni inventează și întrețin cu grijă cele mai fantastice mituri. Un asemenea mit există și în familia lui Sally a cărei mamă o asigura că ei sînt originari din India. Adevărul l-a aflat abia la vîrsta de 20 de ani. „Mulți australieni — scrie Sally Morgan — erau înclinați să-i considere pe aborigeni drept suboameni. Cartea mea demonstrează că avem aceleași sentimente ca toți ceilalți". Doi frați și una din surorile lui Sally, sub influența cărții, au început să se ocupe de problemele aborigenilor care reprezintă, la ora actuală, doar unu la sută din populația Australiei. Abia în ultima vreme, în Australia a început să se manifeste interes față de adevărata istorie a continentului care, în perioada așezării primilor coloniști albi, număra 600 diferite triburi locale, numeroasele pete albe ale civilizației continentului timp de mii de ani, așteptîndu-și cercetătorii.

Scrisori de la Puşkin

● Prin intermdiul casei londoneze de licitații Sotheby, Ministerul culturii din U.R.S.S. a intrat în posesia a 13 scrisori ale lui Pușkin, de o certă valoare atît pentru specialiști cît și pentru iubitorii operei marelui poet rus. Un număr de 11 dintre acestea sînt scrise în limba franceză și adresate Nataliei Goncearova, pe atunci logodnica poetului. Alte două, în limba rusă, sînt adresate, prima — unui admirator al poetului, cea de a doua — viitoarei soacre a lui Pușkin. Întreaga colecție a aparținut cîndva marelui cneaz Mihail. Ulterior, ele au fost achiziționate de celebrul coregraf Serghei Diaghilev, care le-a deținut pînă în 1929. După moartea acestuia, scrisorile au revenit dansatorului Serge Lifar care, în ciuda unor mari dificultăți financiare, le-a păstrat cu sfințenie. Succesorii testamentari ai acestuia au declarat că fondurile obținute din vînzarea scrisorilor vor fi folosite pentru decernarea unui premiu anual purtînd numele celebrului balerin.

Isaac Asimov

● În pragul împlinirii vîrstei de 70 de ani cunoscutul scriitor american Isaac Asimov, autor al unor celebre cărți de literatură științifico-fantastică, a publicat a 403-a carte, fapt pe care autorul însuși îl comenta astfel: „Potrivit **Cărții recordurilor — Guinness**, autorul de romane polițiste John Chrisy a publicat peste 500 de cărți, dar vreau să subliniez că nimeni altul, în afară de mine, nu a scris atîtea cărți pe atîtea teme diferite". Stabilit de 40 de ani la New York, oraș pe care nu-l părăsește aproape deloc, Asimov deține 14 titluri științifice conferite de diferite universități din lume. Activitatea sa s-a intensificat cu trecerea anilor: între 1950—1960 a scris 32 de cărți, între 1960—1970 — 70 de cărți, între 1970—1980 — 109 cărți, iar din 1980 pînă în prezent — 192 de cărți. Acum Asimov lucrează la un roman intitulat deocamdată **Nemesis**, publică articole în revista „Fantezia și literatura fantastică" și, împreună cu soția sa, scrie o carte pentru copii.

Un rol pentru Dustin Hoffman

● După succesul pe care i l-a adus piesa lui Arthur Miller, **Moartea unui comis voiajor**, Dustin Hoffman revine la film, într-un rol despre care criticii de specialitate spun că ar fi „cel mai dificil din cariera sa artistică". Este vorba de filmul **Rain Man** de Barry Levinson, difuzat recent la New York. „Pentru rolul unui personaj atît de straniu, Dustin a depus o muncă incredibilă — mărturisește regizorul. A citit cărți, a consultat diverși psihiatri, a petrecut zile în șir printre alienații mintali. Tot acest efort a avut rezultatul așteptat: un nou triumf pentru actorul Dustin Hoffman."

Am citit despre...

O poveste fascinantă

■ CRONICA a 60 de ani — își subintitulează Robert Slater cartea **Aici... C.B.S.**, apărută tot în 1988, la fel ca și **Cine a ucis C.B.S.**-ul, de Peter J. Boyer, pe care am prezentat-o cu cîtăva vreme în urmă. S-au împlinit, la 28 septembrie 1988, șase decenii de cînd William (Bill) Paley, fiul în vîrstă de 27 de ani al unui bogat fabricant de trabuce, a cumpărat stația de radio falimentară căreia îi comandase în 1925, cu rezultate excelente, un program publicitar în favoarea țigărilor de foi. Astăzi, Columbia Broadcasting System continuă să fie condusă de același Bill Paley, care s-a lăsat înduplecat de cîteva ori să renunțe la a cîrmui direct imensul imperiu al comunicațiilor întemeiat de el, orice pretext fiind însă bun ca să revină mereu și să ia înapoi, din mîna unor succesori desemnați de el însuși, frînele afacerii.

Fascinanta poveste a C.B.S.-ului a fost scrisă în fel și chip, memoriile și biografiile personalităților care și-au legat viața de viața companiei au luminat din cele mai neașteptate unghiuri instaurarea insidioasă a tiraniei audiovizualului care se confundă, practic, cu istoria C.B.S.-ului, stăruința neobosită a celor ce construiesc jurnalele de actualități, anchetele și documentarele C.B.S. de a obține pentru public dreptul de informare corectă și deplină, bătălia financiară dintre 1985 și 1987 pentru cumpărarea companiei, adevărat roman de aventuri palpitante, sau modul cum a ridicat C.B.S.-ul pe cea mai de sus treaptă a popularității și faimei figura prezentatorului vedetă al telejurnalelor. În vîrtejul de tendințe și rivalități, proeminența tinde a reveni profitului, în dauna serviciului public și, din această cauză, spectaculosului în dauna temeiniciei și a seriozității. De aici, strigătele de revoltă în genul titlului cărții lui Boyer și al expresiei „masacrul de pe strada 57" folosită în cronica lui Slater pentru a descrie ultima reducere de personal din departamentul C.B.S. News, care a făcut să scadă de la 1 400 la o mie numărul celor angajați în oglindirea actualității, alungînd din colectiv oameni de valoare, care l-au slujit cu devotament și strălucire.

Pătrunzătoare și echilibrată, istorisirea lui Robert Slater, foarte atrăgătoare datorită unei inteligente selecționări și dozări a anecdoticului, are marele merit de a identifica adevăratele proporții ale „hausse"-ei și „baisse"-ei la nivelul C.B.S.-ului. Ar fi indecent să califici drept sărăcie strîmtorările trecătoare îndurate de un nabab C.B.S. este, în toate sensurile, deținătoarea unor comori de prim rang. Venind din afara televiziunii, (a lucrat pentru U.P.I. și „Newsweek", face parte actualmente din biroul de la Ierusalim al revistei „Time", a scris biografii și monografii de referință), Robert Slater judecă lucid, obiectiv, ponderat, oamenii și întîmplările din vivacele, învolburatul imperiu al imaginilor și sunetelor.

Nici una dintre cărțile pe care le-am citit înainte, nici măcar monumentala exegeză a lui David Halberstam, **Deținătorii puterii**, nu prezintă atît de edificator formidabilul portret al lui William Paley. Cu un fler unic pentru descoperirea formulelor de succes și a viitoarelor vedete și, în același timp, pasionat constructor al celui mai prestigios departament al companiei, C.B.S. News, Paley și-a propus să se retragă din activitate cînd va împlini 35 de ani, și-a căutat cu perseverență un succesor care să-i ia locul după 65 de ani și, mereu nemulțumit de cei lăsați în locul lui revenea iar și iar, astăzi, la 87 de ani, ajungînd să fie considerat o frînă, un balast, o cauză a recentelor insuccese.

Paradoxală între toate este evoluția lui C.B.S. News, sector drag inimii lui Paley, care s-a perfecționat și dezvoltat mereu (între 1978 și 1987 bugetul lui crescuse de la 88 la trei sute de milioane de dolari), dar a suferit periodic limitări și lovituri dureroase („masacrul" din 1987 a fost determinat de tăierea a 30 de milioane din acest buget). Într-un articol fulminant, publicat la 10 martie 1987 în „The New York Times", Dan Rather, superstarul de azi al lui C.B.S. News, prezentatorul cu un contract pe zece ani care îi asigură salariul record de 2 200 000 de dolari anual, scria: „Fără a mai vorbi de existența sfărîmată a unor colegi valoroși, preocuparea noastră este: Cum o să continuăm? Vom reuși să dăm reportaje și analize temeinice cu resurse atît de sever reduse? Vom putea să ne mai facem meseria în cea mai bună tradiție a acestei instituții, în tradiția lui Edward R. Murrow, a lui Walter Cronkite, a lui Eric Sevareid? Sîntem decișI să nu permitem noii conduceri să ne împingă spre o transformare tragică, de la Murrow la mediocritate". În urmă cu trei decenii, în 1958, celebrul comentator Murrow, creatorul de fapt al informațiilor C.B.S., deplîngea cu aceeași vehemență „combinația incompatibilă de spectacol, publicitate și informații" care degrada televiziunea. Peste puțină vreme, Paley avea să se debaraseze de el.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

(Proverb rusesc)

Meridiane

Șostakovici — inedit

● Compusă în anul 1960, cantata **Galeria**, de Dmitri Șostakovici, pe un text de poetul L. Lebedinski, a fost interpretată pentru prima oară de Orchestra simfonică națională din Washington. Șostakovici a conceput această lucrare în genul satiric cvasipopular, după modelul lui Musorgski care a folosit melodiile populare conferindu-le o nuanță emfatică. Cantata are o durată de numai 15 minute.

Viața lui Haydn

● Prima biografie în limba franceză a lui Joseph Haydn a apărut recent la Paris, în editura Fayard. Autorul, Marc Vignal, care studiază viața și opera compozitorului din 1956, speră să impulsioneze astfel interesul dirijorilor și muzicienilor contemporani pentru Haydn.

Premieră

● La Vatican a avut loc premiera filmului **Magazinul lui Goldsmith**, realizat de Michael Anderson după un scenariu inspirat din piesa scrisă în 1960 de papa Ioan Paul al II-lea. Rolurile titulare din film sînt interpretate de Burt Lancaster și Ben Cross.

Centenar Murnau

● În R.D. Germană a fost marcată împlinirea unui veac de la nașterea cineastului Friedrich Wilhelm Murnau (1888—1931) care s-a numărat printre cei mai de seamă regizori ai anilor '20, alături de Ernst Lubitsch, Fritz Lang și Georg Wilhelm Pabst. În numai doisprezece ani, Murnau a realizat la Hollywood 21 de pelicule, printre care celebrele **Nosferatu, Ultimul bărbat** și **Tabu.**

Americanii și teatrul

● Sosit la Madrid pentru a participa la prezentarea ediției spaniole a volumului său autobiografic, dramaturgul american Arthur Miller a declarat : „America este lipsită de o adevărată cultură teatrală. O operă de valoare reușește cu greu să se mențină pe Broadway, dacă nu are avantajul unui actor bine cunoscut".

Churchill și televiziunea

● După cum scrie revista „Sunday Times", Winston Churchill nu a putut niciodată să se împace cu noua, pe atunci, instituție — televiziunea. Nu se uita niciodată la televizor și în general refuza să apară pe micul ecran. În 1954, cînd al doilea mandat al său ca prim-ministru se apropia de sfîrșit, s-a decis totuși să-și încerce forțele la televiziune cu intenția de a o folosi în scopuri electorale. În cel mai strict secret a fost organizată o probă la Downing Street, 10. Îmbrăcat în haină neagră, cu papion cu buline, el a început să vorbească la semnalul operatorilor : „Am venit aici — a spus Churchill — nu pentru a vorbi cu dumneavoastră și nici pentru ca despre aceasta să înceapă să circule zvonuri. Vreau pur și simplu să văd cum această chestie care se numește televiziune are de gînd să cucerească lumea. Regret că am decăzut atît de tare, dar noi toți

trebuie să ne străduim să fim în pas cu progresul tehnic. De aceea am fost de acord să mă supun acestei proceduri ridicole destinată ochilor unui singur om. Și acest om, iată-l — sînt eu, supusul dumneavoastră servitor". După aceste cuvinte, Churchill și-a desfăcut larg brațele. Cînd i s-a arătat filmul, Churchill nu a fost prea încîntat de rezultat, deși apariția sa în prim plan, cu ochii vii, strălucitori, era de mare efect. Ulterior, el a declarat că televiziunea nu este pentru el, și timp de 30 de ani nu s-a știut nimic despre această probă. (În imagine, un cadru din film).

Proces literar

● La „Middle Temple", unde în 1602 a avut loc premiera piesei **A 12-a noapte** de Shakespeare, un grup de juriști voluntari, shakespearologi, au oferit publicului un spectacol original sub formă de proces. Tema procesului : cine a fost autorul celebrelor capodopere, Eduard prinț de Oxford sau William Shakespeare. Dilema fiind de mult rezolvată în favoarea bardului de la Stratford-on-Avon, procesul-spectacol a avut drept unic scop să strîngă fonduri suplimentare pentru reconstrucția Teatrului „Globus". Se speră că acesta va putea fi inaugurat la începutul anului 1992. Dar interesante sînt argumentele celor care s-au erijat în susținători ai paternității prințului de Oxford. Iată cîteva din ele : unde se află manuscrisele pieselor ? De ce William Shakespeare nu a revendicat drepturi de autor ? Răspunsuri la aceste întrebări, ca și la altele asemenea, se pot da. Actorul Shakespeare, autor al operelor dramatice, considera pe drept cuvînt că operele create de el nu-i aparțin lui personal ci teatrului la care era acționar. În plus, după cum s-a subliniat la „procesul" de la Temple, opt piese shakespeareene au fost scrise după moartea prințului de Oxford. Oricum, procesul a fost filmat, urmînd să fie înregistrat pe videocasete.

Ecranizare după Italo Svevo

● Maestru al ecranizărilor după literatura clasică **(Frații Karamazov, Anna Karenina** și multe altele), regizorul Sandro Bolchi a realizat o versiune pentru televiziune a celebrului roman **Conștiința lui Zeno** de Italo Svevo (1861—1928). Mărturisind că de mult visează la această ecranizare, Bolchi recunoaște că a făcut-o mai apropiată de romanul tradițional, renunțînd la o serie de portrete și sistematizînd faptele în cronologia lor. Despre interpretul ideal al lui Zeno, un critic apreciază că acesta ar fi Charlie Chaplin sau Buster Keaton, iar dintre contemporani — Woody Allen. Realizatorii au optat pentru Johny Dorelli, făcîndu-l să semene întrucîtva cu Chaplin.

Cinematograful în cărți

● Iată cîteva dintre numeroasele editări recente despre vedete, regizori, scenografi, producători ai celei de-a șaptea arte :

● **Jeanne Moreau** (ed. Ramsay) „Femeia e pasionată, actrița e pasionantă", scria despre ea François Truffaut. Jean-Claude Moireau, în biografia pe care i-o dedică, se ocupă de activitatea actriței atît pe platourile de filmare, cît și pe scenă. „A povesti cariera actriței Jeanne Moreau, înseamnă a-i descrie, a-i povesti viața, existența ei împletindu-se indisolubil cu existența personajelor încarnate", mărturisește autorul. Biografia este completată de o bogată ilustrație.

● **Așii așilor.** Comentatorii socotesc volumul lui Frédéric Mitterand drept un eseu amplu dedicat celor care realizează un film : actori, cineaști, operatori, scenariști, întreaga colectivitate „esențială", circa o sută șaptezeci de participanți. „O armată de război", defensivă, în serviciul filmului. Eseul, eclectic în aparență, este dovada unei munci serioase și a unei cunoașteri profunde a acestei lumi a filmului.

● **200 de filme în soare** se intitulează volumul semnat de Alain Poiré. Autorul este un producător care timp de cincizeci de ani a lucrat pentru Gaumont, cunoscuta casă de filme franceză. Credincios crezului său, prietenilor, principiilor sale, a căutat în două sute de filme să cultive gustul spectatorilor pentru calitate, ironie, umor, pentru un stil specific al comediei franceze. Povestea aceste aventuri ne înfățișează o sută de portrete, nenumărate întîmplări legate de viața filmului. Cititorul se simte „inițiat în obiceiurile și pasiunile oamenilor de cinema".

● **Sufletul îngerului**, de Wim Wenders. Cum se naște un film? Răspunsul, după titlul filmului, ar putea fi poetic. Nu, este un răspuns concret. Regizorul Wim Wenders face un exercițiu rar pentru realizatori, publicînd în amănunțime geneza filmului său, inspirat de un tablou semnat de Edward Hopper. Scenariul a fost scris de Peter Handke — în mai multe variante — iar imaginea filmului a aparținut lui Walker Evans. Întîlniri, discuții, îndoieli, neînțelegeri și muncă, foarte multă muncă. Așa au „apărut", rînd pe rînd, **Prietenul american, Paris, Texas, Aripile dorinței** și celelalte. Cartea este o ocazie de a redescoperi limbajul cinematografic atît de precis al lui Wenders.

● **Decoruri de cinema**, de Alexandre Trauner. Autorul a îmbogățit cu decorurile sale imaginația spectatorilor. De la „Bulevardul Crimeei" din **Les Enfants du paradis**, la metroul din **Subway** sau Halele din **Irma la douce**, timp de aproape șaizeci de ani Trauner, cu pensula în mînă, a desenat, creînd o „arhitectură a imaginarului", cum spunea Prévert.

Drumul lui Olivier Messiaen

(Urmare din pagina 24)

Generația din care fac parte a avut multe de învățat din experiența artistică a lui Olivier Messiaen : diversitate ritmică, o viziune nouă asupra modurilor, o rigoare în gîndire, culori timbrale ș.a.m.d. — tot atîtea instanțe în procesul maturizării noastre. Mai era însă ceva : muzica sa reprezenta o alternativă la curentul serial, care nu ni se potrivea deloc, cu toate eforturile unora din noi de a și-l apropia.

Privind cum se prezintă lucrările astăzi, multe din ideile sale nu mi se par aplicabile muzicii noastre, care se află — mi se pare — într-o fază de afirmare și nu dă semne de oboseala pe care mulți o văd în muzica occidentală. Bogăția ritmică a muzicii românești n-are nevoie de ritmurile indiene, ritmurile grecești sînt și ale noastre, iar *plain-chant*-ul cel mai expresiv mi se pare că poate păli de invidie lîngă muzica bizantină, bocetul și cîntecul nostru lung, în tratări modale sîntem și noi experimentați ș.a.m.d.

Spiritul galic, spirit critic, propriu și nouă, românilor, se dezvoltă rapid la Paris. Ai vrea să iubești mai mult muzica lui Messiaen și ceva te reține. E poate greu de acceptat că o muzică ce se desfășoară nu se desfășoară, că omul e o entitate dincolo de timp și spațiu, că poți folosi semnul (semnificantul) ignorînd semnificația, că poți atinge eternitatea folosind mijloace disparate din tezaurul spiritual al lumii (venind, e adevărat, din zone intens spiritualizate, dar de ce acestea și nu altele ?). Sau poate mă aflu sub semnul marelui mister al *ethos*-ului, pentru firesc în creație, concepînd-o ca o forță vitală naturală, anonimă la rigoare, pentru a putea accepta integral o creație construită după un plan prestabilit, fie el și inconturnabil și imaginat de o minte genială.

Lecția lui Messiaen rămîne totuși importantă, pentru a depăși decorativul, a ieși din sfera problemelor minore și a tinde către acele edificii, care să ambiționeze a simboliza eternitatea. În cazul nostru, eternitatea gîndului românesc.

Dar despre marile forțe creative de care dispunem și faptul că ar trebui să fim mai conștienți de ele, sprijinindu-le să se realizeze integral, cu un alt prilej.

Theodor Grigoriu

André **BRUNELIN :**

GABIN

Reîntoarcerea la glorie (I)

PERIOADA cenușie se încheia. Primul mare triumf de după război l-a reprezentat, fără îndoială, filmul **Nu pune mîna pe gologani.** Dacă regizorul Jean Becker nu l-ar fi ales pe Jean pentru acest film, am fi pierdut cea mai ambiguă transpunere modernă a faimosului „mit Gabin". În același an 1954, Jean termina un alt film : **Aerul Parisului** (regizor Marcel Carné), care urma să iasă pe ecrane toamna și pentru care avea să primească din nou un premiu la festivalul de la Veneția. Dar, lucru ciudat, nu au mai existat, citva timp, și alte propuneri. Situația aceasta îl dezorienta, îi strecura în suflet un fel de neîncredere în sine. Este paradoxul în care sălășluiește, de fapt, aspectul cel mai misterios al personalității actorului. Să nu se fi simțit, oare, în stare să lupte împotriva acestei neîncrederi, tocmai el care în atîtea rînduri își dominase voința ? Ce tainică fisură i se croise în suflet, determinîndu-l să privească lumea cu ochi de mizantrop ? Cine-ar putea da răspuns acestor întrebări, cărora — sîntem încredințați — el însuși nu le-ar fi știut răspunde ?...

„Nu eu, în nici un caz, mărturisește Dominique. Și, probabil, nimeni. Am trăit alături de Jean douăzeci și șapte de ani. În primii douăzeci, am încercat să-l înțeleg, punîndu-mi o sumedenie de întrebări. În ultimii șapte, am renunțat, dîndu-mi seama că nu voi afla niciodată cine este el cu adevărat. Pare dureros, dar trebuie să recunosc că Jean a rămas pentru mine o enigmă. Din prea multă pudoare, nu se dezvăluia deplin. Pentru a se ocroti și, mai cu seamă, pentru a ne ocroti — pe copii și pe mine. Din fericire, îngrijorarea aceea din adîncul ființei sale nu era permanentă. În foarte multe momente apărea destins și vesel, încîntător.... Totuși, cea mai măruntă piedică îl făcea să se închidă în sine. Sau, dimpotrivă, să se descarce într-o mînie. Dar exploziile acestea nu durau. La cîteva clipe după aceea redevenea voios și plin de maliție, pus pe glume : «Cînd o să mă scutiți de mohoritele voastre mutrișoare ?... Noi nu ne supărăm, dimpotrivă, eram prea-mulțumiți văzîndu-l iarăși fericit. Oricum, misterul dăinuia..."

PRIMUL film turnat de Jean Renoir, după **Regula jocului** din 1938—1939, a fost **French Cancan** (1954). O vreme, Renoir și Gabin fuseseră certați ; actorul nu-i iertase regizorului faptul că trecuse la naționalitatea americană. „Să faci una ca asta, cînd ești fiul lui Auguste Renoir !" repeta Jean, cu amărăciune. Primul pas spre împăcare l-a făcut Renoir ; reconcilierea a avut loc la o masă, unde singura pricină de tachinare a fost concepția diferită a fiecăruia privind rețeta de iepure cu mușchi. Restul fusese dat uitării, astfel că turnarea a decurs minunat.

French Cancan era primul film în culori turnat de Jean. Osmoza dintre el și respectivul personaj Danglard a fost desăvîrșită. Filmul a apărut cu succes pe ecranele pariziene în mai 1955. I-a urmat o perioadă rodnică pentru actor — cinci filme în același an ! Iar în 1956, alte patru. Unele, excelente : **Străbătînd Parisul, Crimă și pedeapsă, Cazul doctorului Laurent.** Apoi, în 1957 : **Maigret întinde o capcană, Mizerabilii, Marile familii, Strada prериilor...** Aproape de necrezut ! Toți regizorii îl cereau ; în viața lui nu turnase atît de neîntrerupt. De subliniat cele trei mari triumfuri : **Străbătînd Parisul** (regizor Claude Autant-Lara), **Maigret întinde o capcană** și **Mizerabilii.** Mai interesantă decît o analiză detaliată a fiecăruia în parte ar fi punerea în lumină a diversității personajelor interpretative, diversitate care exclude situarea actorului într-un singur gen. El este rînd pe rînd : gangster, șofer, bucătar, armator, medic de maternitate, pictor și... Jean Valjean. De remarcat faptul că limbajul nu era niciodată uniform — Maigret nu vorbea ca baronul Schoudler din **Marile familii,** iar muncitorul din **Strada prериilor** ca polițistul Maigret. Jean care știa să întrețină o conversație deseori uluitoare în privința vocabularului, nu se simțea în stare să scrie un **dialog.** În schimb, știa să-l lucreze ; i se întîmpla să o facă mai ales cu cele semnate de Audiard, la care întîlnea cam prea numeroase „tuneluri" (replici obositor de lungi). Unii afirmau că Jean nu iubea „tunelurile", pentru că i-ar fi fost lene să le memorizeze. Totuși, ori de cîte ori ele se dovedeau necesare întru conturarea unei scene sau a unui personaj, el le accepta. Altfel, era de părere că un „tunel" poate distruge ritmul secvenței respective și că același lucru poate fi spus în mai puține cuvinte. De multe ori, chiar înainte de a turna o scenă, Jean opera în dialogurile lui Audiard, imprimîndu-le ritmul pe care el, ca actor, îl simțea mult mai bine.

O ANALIZĂ a filmelor turnate în această perioadă ne arată că Jean căuta din ce în ce mai mult să interpreteze personaje menite a exprima valori umane în care credea cu tărie : cinstea, dreptatea, morala riguroasă.

Gabin îmbătrînea. Ca fiecare om. Bărbatul de șaizeci de ani nu se mai comporta ca unul de treizeci, nu mai putea privi lumea cu ochii tinereții.

Întîlnirea dintre Jean și producătorul Jean-Paul Guibert s-a dovedit a fi de bun augur. Guibert obținuse de la Georges Simenon o opțiune de blocaj pe întreaga serie Maigret. Faptul că Gabin accepta să joace rolul celebrului comisar a înlesnit, fără îndoială, tranzacția. **Grijuliu** ca întotdeauna, Jean s-a dus **să-și** aleagă singur costumele și, amintindu-și probabil de bunicul Moncorgé, pavagiul, și prin urmare de imaginea omului cinstit pe care acesta i-o lăsase, îmbrăcîndu-se cu pantaloni susținuți de bretele și curea, el i-a transmis lui Maigret aceleași atribute exterioare.

Au urmat o serie de sucese care au culminat cu **Marile familii.** Jean dovedea în continuare conștiinciozitate și exigență. După anumite scene, îndeosebi cînd avea de susținut un dialog mai lung, el se ducea să asculte înregistrarea, cerînd lui Rieul să-i calculeze textul în minute.

— Voi încerca să-i înviorez ritmul și să obțin un cîștig de zece secunde, spunea Jean, reluînd scena într-un tempo ceva mai rapid.

Apoi se reîntorcea să asculte. Dar, din nou, se arăta nemulțumit :

— Dacă aș putea spune textul scăzînd încă cinci secunde, m-aș încadra în ritmul cel bun, mormăia Jean, sever cu sine însuși.

În general, izbutea ceea ce își propunea. Dar, siciietoare pentru el era totuși, postsincronizarea. Există actori specializați în exercițiul acesta, mai ales cei care dublează filmele străine. Pe de altă parte, există chiar actori care se adaptează ușor acestei tehnici. Pentru Jean, însă, ea însemna o constrîngere de care îi era de-a dreptul groază.

După unul dintre filmele sale, în care îl avusese partener pe actorul elvețian Heinrich Gretler, Jean s-a apucat să-i explice acestuia, cu răbdare și cam prea pe îndelete, în ce fel funcționa tehnica respectivă. Cînd a început lucrul propriuzis, Gretler și-a spus textul fără nici o poticnire, în timp ce Jean s-a văzut nevoit să-l reia de cîteva ori. La sfîrșit, l-a întrebat pe regizor, adică pe Grangier :

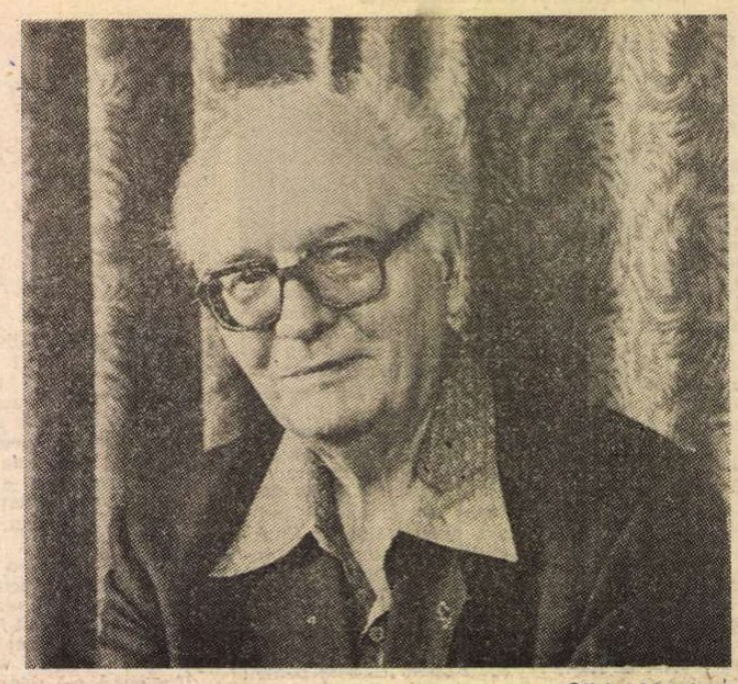
— De unde l-ai scos pe-ăsta ?

— E cel mai mare specialist elvețian în postsincronizare ; dublează în franceză toate filmele germane ! i-a răspuns, liniștit, Grangier.

— Ei drace ! s-a mirat Jean. Și eu care mă omoram să-i dau explicații...

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

Drumul lui Olivier Messiaen



Olivier Messiaen

DUPĂ cîteva zile reci și cenușii, deasupra Parisului e cer senin și un aer mai clement. În seara blîndă de 26 noiembrie, în cadrul Festivalului de Toamnă, la *Théâtre de Champs Elisées*, lumea muzicală l-a sărbătorit pe marele compozitor francez *Olivier Messiaen*, cu ocazia împlinirii a 80 de ani de viață.

Arborii de pe Avenue de Montaigne, care leagă Champs Elisées cu podul Alma, împodobiți cu salbe de becuri pentru sărbătorile de iarnă, o lună uriașă care plutea peste frumoasa metropolă, păreau o *mise en scène* adecvată, emblematică, pentru o atare seară festivă. Puterea creatoare a omului și a universului aveau să fie regăsite în sală : opera de o viață a unui muzician genial și fascinația vibrațiilor sonore.

Pierre Boulez, elev al lui Messiaen, în fruntea ansamblului *Inter Contemporain* a alcătuit un program cuprinzînd lucrări din mai multe perioade : *Sept Haikai* (1962), *Couleurs de la Cité céleste* (1963), *Un vitrail et des oiseaux* (1986), în primă audiție, și *Oiseaux exotiques* (1955), toate cu participarea la pian a soției compozitorului, Yvonne Loriod.

Ca muzician, te lași purtat de sonoritățile lucrărilor cu spiritul analitic și critic rămas treaz ; unele din aceste piese îți sînt vechi cunoștințe și totuși cazi victimă momentelor de mare intensitate și poezie, care răsună în istorica sală de concert, recent renovată. Ceea ce te interesează e și o impresie globală, la sfîrșit. Triumful autorului, aflat în sală, a fost cea mai caldă manifestare de simpatie la care am asistat : zeci de minute de ovații înflăcărate. În sală se aflau, cum se spune, *tout Paris*, personalități artistice și culturale, dar și figuri politice. Apoi, mult tineret, aspect încurajator, pentru o muzică destul de dificilă și fără prea multe tandrețe. Messiaen a devenit însă de mult un mit în viață, lucrurile sînt explicabile.

Cît de mult e înțeleasă și gustată această muzică e o altă problemă, pe care n-o vom putea dezlega noi, în aceste cîteva rînduri. În mod frapant, chiar pentru un muzician, cele patru lucrări prezentate păreau o aceeași lucrare, asamblată altfel, și asta nu pentru că aveau toate aceeași formație orchestrală. Orice critică neavizată ar fi început prin a protesta împotriva „lungimilor" și „monotoniei". Adevărul se află însă în altă parte.

Drumul componistic al lui Messiaen începe acum 60 de ani, în 1928, cu piesa pentru orgă *Le Banquet céleste*. Fără cronologie, amintesc și alte din importantele sale lucrări : *Des canyons aux étoiles, Les offrandes oubliées, Catalog d'oiseaux, Turangalila Symphonie, Harawi, Quatuor pour la fin du temps, Chronocromie, Vingt regards sur l'enfant Jesus, Chant de terre et de ciel*, opera *Saint François d'Assise*, etc. etc. De la prima lucrare, muzica sa suna cu totul altfel, aspectele ei morfologice și sintactice erau de altă natură. Înzestrat cu tenacitatea marilor constructori, el pornește lucid, în minte cu un plan de anvergură și nu se abate de la traiectoria lui, realizîndu-și toate obiectivele.

Mi se pare că în muzică e cel mai greu să impui o anumită idee ; ai nevoie de un timp enorm și o consecvență repartizată pe decenii. Viața marilor compozitori a fost destul de aleatorie și supusă vicisitudinilor, rareori propice unor asemenea proiecte. Chiar Wagner, compozitor cu plan riguros și voință de oțel, nu-și poate realiza toate visurile : renunță, amînă, moartea îl surprinde. Olivier Messiaen e și aici o figură originală. N-aș zice exemplară, fiindcă soliditatea fizică și longevitatea nu stau în puterea noastră.

Impresia că asculți aceeași lucrare e înșelătoare. În fapt, el scrie *aceeași* lucrare, dar evoluînd încet, prin înglobarea unei multitudini de elemente noi. Ca în acele *rosaces*, în care poți adăuga oricîte ornamente florale în jurul simburelui central fără să strici armonia întregului, creația sa înglobează rînd pe rînd : atonalitatea, vechi forme ritmice indiene, metrică din poezia greacă, cîntec de păsări, sunete de gagaku japoneze, gamelane indoneziene, trompete și gonguri din Himalaya etc. Ele se adaugă ca niște circumvoluțiuni în jurul unui centru fix ; se află, fără îndoială, în planul inițial, urmînd să fie cercetate exhaustiv și integrate în timp.

ȘI totuși, unele din elementele integrate au o importanță mai mare decît altele :

Cîntecul păsărilor capătă la Messiaen un rol dominant, el se auto-consideră și ornitolog. Mulți compozitori au invitat păsările în paginile lor ; ele sînt un fel de „colege" ale noastre de breaslă, cîntînd desigur în legea lor, nu știu cu ce rost : estetic sau biologic ? Important este că ele cîntă, că rup mutenia peisajelor, adăugîndu-le încă o dimensiune poetică.

Spre deosebire de Jannequin, de Beethoven sau Enescu, Messiaen nu le muzicalizează după legi componistice, ci merge către ele, în întîmpinarea lor, transcriindu-le cît mai fidel. Mulți cititori se vor întreba în ce fel se produce această transcriere ?

Lucrurile se complică puțin și nu ne putem desfășura. Pe scurt, deoarece păsările cîntă netemperat, cu fracții de ton și intervale în consecință, cîntecul lor nu poate fi imitat cu instrumentele cunoscute, obișnuite a cînta „temperat". Ideea originală a lui Messiaen, deschizînd și infinite posibilități componistice, a fost de a imagina niște armonice (reale sau ipotetice) ale lor, foarte înalte, și a le transpune mai jos, în acorduri, în ambitus-ul audibil folosit în muzică (de pildă, cam cît al unui pian). Timbrul sunetelor, care ar fi o combinație misterioasă de armonice, e reprezentat mai jos prin aceste acorduri, mereu altfel alcătuite.

Păsările au și un rol estetic în concepția lui Messiaen, ele reprezintă o altă lume, care glorifică eternitatea. Alchimia descrisă mai sus e încredințată în general pianului, dar și întregii orchestre.

Nu e ușor să înțelegi imensa pasiune a compozitorului pentru păsări și e lesne de înțeles cîte „dezacorduri" poate genera ea. Un citat din Boulez : „... în ceea ce mă privește, nu încerc o atracție specială pentru lumea păsărilor și cred că nici chiar muzica lui Messiaen nu mă va face să-mi schimb părerea..."

Culorile și transpunerea lor în muzică, idee care a mai preocupat pe muzicieni, revine obsesiv la Messiaen și cu evidente „tente mistice". Acordul de *la major* cu sexta adăugată reprezintă pentru el culoarea *bleu*, a cerului, a rîurilor, a mării, dar și a vitraliilor bleu-cobalt, de la catedrala din Chartres, sau de la Sainte-Chapelle din Paris. Pentru el, e armonia cea mai perfectă care există. Ceruleeană (céruléenne = nuanță albăstruie), ea este un loc unde ar vrea să ajungă, dar și un loc al originii. Este acel bleu, care, în spatele curcubeului, face să vibreze toate culorile.

În piesa *Couleurs de la Cité céleste* sînt evocate culorile curcubeului, dar și ale pietrelor prețioase, care ornamentează temeliile orașului. Messiaen le enumeră : „jadul, safirul, calcedonia, smaraldul, sardonixul, coralina, crizolitul, berilul, topazul, crizoprazul, hiacintul, ametistul..."

Culorile pot fi reci și calde, gravitînd spre alb sau negru. Relația culoare-sunet e destul de subiectivă și nu poate fi impusă, ea trebuie luată cum ni se oferă.

Ritmul e o altă preocupare importantă a muzicianului, aportul său e imens în acest domeniu și se poate afirma că el a determinat o nouă gîndire în jurul lui. Ideile primordiale i-au fost sugerate de Stravinsky, care în *Sacré du Printemps* produce o primă despărțire de metrica în înțeles european. Messiaen va analiza lucrarea și va merge mai departe, integrînd vechi ritmuri indiene precum și metrică din poezia greacă. Ca profesor la Conservatorul din Paris, el a predat un curs de ritmică, atrăgînd interesul tinerelor generații de muzicieni de pretutindeni.

În ultima sa lucrare *Un vitrail et des oiseaux*, Messiaen întrebuințează tempi suprapuși, idee care l-a preocupat (și nu știu dacă nu cu prioritate) și pe Mihai Brediceanu. Pentru a vedea cum sînt ierarhizate în imaginația compozitorului cele consemnate pînă aici, citez din auto-prezentarea piesei sale :

„Tempii suprapuși sînt o dificultate. Dar păsările sînt mai importante decît tempii, culorile mai importante decît păsările. Mai important ca tot restul este aspectul invizibil".

Ca organist și catolic, Messiaen a aprofundat *plain-chant*-ul gregorian și a extras de aici tot ce îi putea folosi în muzica sa. Întîlnim în lucrările sale linii melodice largi, chiar dacă învesmîntările armonice contrazic uneori seninătatea lor.

Ajungem și la „invizibilul" cel mai vizibil, la stil și la concepția originală a compozitorului. Paul Griffiths spune :

„În ceea ce privește stilul, Messiaen a lucrat de la început într-un limbaj modal, depărtîndu-se de mișcarea dirijată strict către epoca dinaintea armoniei clasice europene ; acest demers a putut face posibil paradoxul mișcării statice. Acolo unde muzica tonală evoluează de la acordul perfect la dominantă și invers, de la tensiune la rezolvarea ei, muzica modală se desfășoară fără tensiune între acorduri. Mai mult, găsim în interiorul schemei modurilor cu transpoziție (limitată, n.n.) ale lui Messiaen toate acordurile armoniei convenționale, dar ele sînt eliberate de funcția lor. Disonanțele nu marchează o evoluție către o ineluctabilă consonanță, ele constituie mai mult evenimente nè-dirijate în timp, putînd fi plasate oriunde".

ȘI acum, aspectele cele mai delicate :

Compozitorul e convins că mersul mai departe, pe drumul tradițiilor muzicii europene, a devenit imposibil, orizontul căutărilor sale a devenit prea strîmt. El nu mai consideră această muzică a fi deținătoarea privilegiată a marilor valori ale artei sonore și își îndreaptă privirile spre muzicile extraeuropene, în special asiatice. O dată cu această rupere categorică, el imaginează o artă componistică detașată de noțiunea de timp, limitată de experiența umană și decurgînd din iluzia că tot ce există procedează ca noi înșine, evoluînd unidirecțional, din clipă în clipă, spre viitor.

De aici, aspecte noi : o clipă poate dura totdeauna, ritmurile devin tot mai libere, cînd statice, cînd foarte rapide, nu se mai supun tramei armonice, se tinde către o stare de beatitudine și extaz. Mișcările pot fi libere în timp, înainte-înapoi, ca în scheme ritmice în palindrom, cînd poți avansa spre... trecut. Ar fi cazul să amintesc aici că sistemul palindrom e folosit pe spații mari, în *Turangalila Symphonie*. Într-o muzică a eternității nu poți avea o cauzalitate, nu există nici o rațiune de a face ca un moment să-l succeadă pe altul.

În eternitate, o singură clipă separă un muzician din secolul XX de un arhitect aztec, sau de un meșter-fabricant de vitralii din sec. XIII. Pentru cei de azi, ca și cei din trecut, idealul creației a rămas același : să simbolizeze eternitatea, să transpună atemporalitatea în temporalitate. Se înțelege de ce Messaen e preocupat de piramidele mexicane, de tradițiile muzicale ale Indiei, ale Japoniei și din munții Himalaya, de catedralele și vitraliile Franței medievale.

Theodor Grigoriu

(Continuare în pag. 23)

Prezențe românești

R.D. GERMANĂ

● În revista „Referatedienst zur Literaturwissenschaft" (4/1987) a Institutului de istorie al Academiei de științe din R.D.G. dr. Eva Behring a publicat o recenzie a volumului **Rumänistik in der Diskusion. Sprache, Literatur und Geschichte**, de Günter Holtus și Edgar Radke apărut la Tübingen, ed. Günter Narr, 1986.

● Aceeași publicație academică (1/1988), publică **Das Pikareske in der rumänischen Prosa des 20. Jahrhunderts**, de Anke Pfeifer. Autorii studiați sînt Panait Istrati, Zaharia Stancu și Ștefan Agopian.

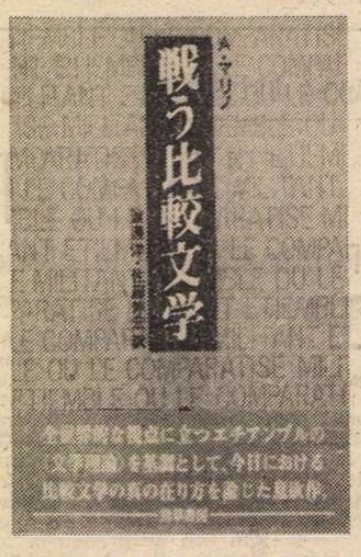
● Sub titlul **Rumänische Rhapsodie**, la Berlin a apărut, în „Verlag der Nation", o carte scrisă de Horst Deichfuss. Autorul a străbătut România în lung și-n lat, nu numai pe marile itinerarii turistice, din Maramureș pînă la Marea Neagră, din Banat pînă-n Moldova, s-a urcat pe crestele Carpaților, a poposit în sate și orașe, a zăbovit în București, cunoscînd locuri și oameni. Titlul dat cărții, **Rapsodia română**, este mărturisit împrumutat de la George Enescu, cu o comprehensivă evocare a celebrei suite muzicale. Numeroasele și frumoasele fotografii, făcute de însuși autorul cărții, o ilustrează adecvat.

FRANȚA

● Numărul special (decembrie 1988) pe care revista „Mathématiques, Informatique et Sciences Humaines" (editată de „École des Hautes Études en Sciences Sociales", Paris) îl consacră legăturilor dintre lingvistică și matematică, se deschide cu amplul studiu de sinteză **Mathématique et Linguistique** al profesorului Solomon Marcus, de la Universitatea din București. În prezentarea semnată de profesorul Jean-Pierre Desclés, de la Universitatea din Paris-Sorbonne, se arată : „Cunoscut pentru importantele sale lucrări de algebră aplicată la studiul analitic al limbilor, S. Marcus este unul dintre savanții cei mai calificați pentru a descrie acest nou domeniu care, în arta anglo-saxonă, se numește **Mathematical Linguistics**".

JAPONIA

● A apărut recent la Tokio, în editura „Keisō Shobō", în versiunea lui Watanabe Hiroshi și Satō Nobuhiro, traducerea japoneză a cărții lui Adrian Marino, **Etiemble ou le comparatisme militant** (Paris, Gallimard, 1981). Ediția japoneză, publicată în excelente condiții grafice, reproduce textul francez, căruia-i adaugă o postfață semnată de cei doi traducători, și un indice de autori în **katakana** (caractere fonetice). Este prima carte de critică românească publicată în Japonia.



„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 6, joi 9 februarie 1989

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

6

VICTOR EFTIMIU

(Paginile 12—13)

Teorie și practică socială

ATÎT în Tezele din aprilie, cît și în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara din noiembrie a C.C. al P.C.R., se arată că noile realități economico-sociale, marile schimbări din lumea contemporană, datorate, printre altele dar nu în ultimul rînd, revoluției tehnico-științifice, impun analiza complexă a problemelor actuale, a raporturilor de forțe și a relațiilor dintre clase și popoare, a realizărilor în construirea noii societăți, evaluarea lor atentă din perspectiva concepției materialist-dialectice și a principiilor socialismului științific. Prefacerile adînci, revoluționare intervenite în toate domeniile vieții contemporane, în structură ca și în suprastructură, fac necesară abordarea lor într-un spirit nou, el însuși revoluționar, eliberat de vechile închistări dogmatice, de șabloane și inhibiții care frînează cunoașterea. „Nu se poate apela, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea din noiembrie, la citate și teze elaborate în altă etapă istorică. Legile obiective generale, principiile socialismului științific nu reprezintă o dogmă, ci o călăuză în dezvoltarea, în noile condiții, a teoriei revoluționare în strînsă legătură cu noua etapă, cu noile realități, păstrînd însă permanent concepția și spiritul revoluționar în întreaga activitate".

Îndemnurile formulate aici de secretarul general al partidului nostru conduc către o atitudine creatoare în cercetarea și aprecierea fenomenelor din viața socială, atitudine creatoare întemeiată ferm, totodată, pe cunoașterea și respectarea legilor obiective ale dezvoltării sociale, pe concepția științifică despre lume și existență.

Dinamica vieții, fluxul masiv și nestăvilit al prefacerilor din toate domeniile creează activității de cercetare mereu noi cîmpuri de acțiune, spații de investigare încă nedefrișate, cu mereu alte și alte repere, situație care a și dus, cum arăta secretarul general al partidului, la un anumit decalaj între nivelul acestei activități de cercetare și dezvoltarea atît de impetuoasă a forțelor și relațiilor de producție, a societății noastre socialiste în ansamblu. Tocmai de aceea, un imperativ al momentului de față este reducerea neîntîrziată a acestui decalaj, ridicarea activității ideologice și de cercetare teoretică, a gîndirii teoretice în genere, la nivelul cerințelor contemporaneității, prin eforturi susținute și convergente, de studiu, prin îmbogățirea cunoștințelor, prin lărgirea necontenită a orizontului de înțelegere. „Cu cît nivelul ideologic-teoretic va fi mai ridicat, sublinia în Expunere tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu cît vor fi mai bine înțelese schimbările din societate și lume, cu atît mai mult se vor dezvolta concepția și spiritul revoluționar de acțiune, activitatea organizatorică, practică, în realizarea politicii generale".

Se are în vedere așadar, ca expresie a necesității de a consolida interacțiunea dintre teoretic și practic, armonizarea nivelurilor atinse de cele două domenii, astfel încît societatea să poată beneficia plenar de cuceririle obținute de amîndouă. Activitatea ideologică, teoretică își află sensul deplin, în concepția partidului nostru, în măsura în care propune soluții optime practicii sociale, după cum numai terenul practicii este acela pe care se poate întemeia o activitate de cercetare fecundă, cu adevărat creatoare și stimulatoare. Unitatea dintre teorie și practică, relațiile de comunicare dintre sfera reflecției și aceea a experienței concrete chezășuiesc, în lumea de azi, înaintarea pe drumul progresului autentic, în lumea de azi care se dovedește a fi, din ce în ce mai mult și din toate punctele de vedere, o lume a interdependențelor necesare.

„România literară"

În acest număr, reproduceri din atelierul sculptorului **ION IRIMESCU**
Fotografii de **Ion Cucu**

FEBRUARIE

■ *HORBOTA pufoasă a unei lacrimi înzăpezite-n cer îmi amintește că e încă iarnă. Ea se așează pe sufletul meu, pe un rai de pădure ce nu se poate pierde ; și o amintire din copilărie îmi aduce mereu în auz, ca pe o bătaie necurmată de clopot, sunetul grav al limbii latine.*

În februarie, cu mulți, mulți ani în urmă, bunicul meu Gheorghe mă învăța la numai nouă ani primele semne ale limbii latine. În grădina înghețată încă, printre straturile pe care le iubeam, pline, primăvara, vara și toamna, de toate florile și poamele anotimpurilor, bunicul meu Gheorghe, atunci, demult, rostea prima vorbă a manualului de limbă latină : silva-silvae. Pădure.

Eram copil, dar am înțeles că silva-silvae va avea un rost deplin în toată viața mea. Stăteam în umbrarul de trandafiri agățători, acoperit de mantia albă a zăpezii și sufletul meu mic era cu mult mai mare decît și-ar fi putut închipui toți ai mei. Bunica, învățătoare ce dăruise mai multor generații de fete dragostea și căldura inimii sale, se prefăcea a dori să mă vadă mai mult la joacă, în soarele sfîrșitului de iarnă decît citind și acum în vacanță, în casa lor parfumată de busuioc și sulfină.

Silva-silvae — bunicul, cu mîinile la spate umbla drept și eu, alături de sora mea geamănă (așa cum m-am știut mereu pînă la sfîrșitul copilăriei) ascultam lecția. Și lemnele încă trosneau în sobă. Și pămîntul învia încet, încet pe sub mătasea zăpezilor. Și mugurii, abia bănuiți în ramurile subțiri, începeau să strălucească. Și peste drum, nu prea departe, acolo unde își avea gospodăria nenea Țilică, unde presimțeam și pe gerul bobotezei uriașele roșii pe care le creștea dumnealui, începea un drum lin și tandru și plin de toate ademenirile, mai ales că mă duceam pe furiș la domniile lor, cînd toți din casa bunicilor își dormeau somnul de după amiază, iar eu somn, veșnic, nu aveam. Pe drumul meu drag mă întîlneam adesea cu doctorul Toporaș : ei, ce mai tîrguim astăzi și în clipa aceea, desigur conspiram : vine primăvara, bucură-te, spunea, fată mică.

Nu spuneam niciodată, la nimeni, furișîndu-mă către casa moșului meu, că mă cuprindeau fiorii liniștii numai după ce terminam cu bine lecția de limbă latină. Cu mult mai tîrziu am înțeles de ce, în anii aceia, silva-silvae însemna pentru bunicul meu atît de mult.

Pădurea românească, tot înțelesul ei profund, îmi apare astăzi, cu atît mai clar, cu cît amintirea aceasta îmi e tot mai aproape și mai dragă, tot mai sfîntă și de neînlocuit, ca un semn al rădăcinii noastre adînci în pămîntul pe care viețuim. Și sunetul grav, ca de bronz ce-mi sună-n urechi și-mi amintește că nu trebuie să uit nimic, nu este, desigur, decît sunetul grav al limbii române.

Ioana Diaconescu

Biblioteca Județeană

Din 7 in 7 zile

Dreptul suprem al popoarelor

INDISOLUBILA unitate dintre politica internă și cea internațională — trăsătură specifică a politicii partidului și statului nostru — și-a găsit o convingătoare ilustrare în recentul Comunicat al ședinței Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. în cadrul căreia au fost dezbătute atît Raportul privind îndeplinirea planului național unic de dezvoltare economico-socială a României pe 1988, cît și Raportul și Propunerile privind participarea țării noastre la reuniunea general-europeană de la Viena și la sesiunea Conferinței pentru dezarmare care și-a reluat acum lucrările la Geneva. Și într-un domeniu și în celălalt, același tablou al unor laborioase activități constructive, al unor stăruitoare eforturi pentru înflorirea patriei într-un continent al păcii — și într-un caz și în celălalt, același factor comun : umanismul profund, sinteza superioară dintre grija pentru destinele propriului popor și preocuparea pentru destinele de libertate și progres ale tuturor națiunilor globului.

În numele umanismului, delegația României la Conferința de la Viena a acționat perseverent pentru a se ajunge la înțelegeri cît mai bune asupra edificării securității și întăririi cooperării europene, pentru făurirea unei Europe unite, a păcii și colaborării. Comitetul Politic Executiv a apreciat că în documentul final al reuniunii au fost înscrise prevederi cu caracter pozitiv deși, din păcate, sînt reflectate insuficient un șir de probleme fundamentale ale drepturilor omului, determinante pentru asigurarea unor condiții de viață demne, civilizate. Mai mult, în document au fost înserate poziții în contradicție cu Actul final de la Helsinki, în legătură cu acestea fiind binecunoscute rezervele legitime formulate de România.

Edificarea securității, avînd ca parte integrantă drepturile omului, nu este însă un proces finit, definitiv încheiat — și tocmai în lumina acestui fapt se cuvine subliniată hotărîrea formulată de Comitetul Politic Executiv ca România să-și intensifice eforturile, să desfășoare noi inițiative și să întreprindă noi acțiuni conlucrînd strîns cu celelalte state europene în vederea promovării țelurilor securității. Se conturează astfel tabloul unor vaste activități, deosebit de necesare în condiții cînd se intensifică drama celor 60 de milioane de șomeri din țările O.E.C.D., suferințele milioanelor de persoane fără locuință din Europa occidentală și S.U.A., inaccesibilitatea învățămîntului și asistenței sanitare pentru cetățenii cu venituri modeste, adîncirea paroxistică a decalajelor dintre săraci și bogați.

Militînd cu înaltă responsabilitate pentru afirmarea drepturilor ineluctabile ale omului, România socialistă, personal tovarășul Nicolae Ceaușescu, subliniază neabătut că la baza tuturor acestora există un drept cu adevărat esențial și decisiv, și anume dreptul oamenilor, al popoarelor la viață, dreptul la pace.

Apare astfel evidentă legătura intrinsecă, organică dintre activitatea țării noastre la reuniunea de la Viena și participarea la Conferința pentru dezarmare de la Geneva. În concepția României, a conducătorului partidului și statului nostru, a înfăptui măsuri de dezarmare nu înseamnă a face popoarelor o favoare sau un cadou, ci este un imperativ și o îndatorire majoră. Dacă dreptul fundamental al omului este dreptul la viață, care poate fi asigurat numai prin lichidarea armelor ce amenință existența speței umane, rezultă că dreptul la dezarmare este unul din drepturile supreme și inalienabile ale tuturor oamenilor.

Pe această linie, Comitetul Politic Executiv a cerut ca delegația română la Conferința de la Geneva să adopte o poziție fermă și să militeze activ pentru realizarea concomitentă a dezarmării nucleare și chimice, pentru lichidarea tuturor armelor de exterminare în masă. Este un obiectiv de o însemnătate cu atît mai mare cu cît realitățile prezentului nu sînt cîtuși de puțin liniștitoare : nu se pot crea popoarelor iluzii false, euforice și demobilizatoare atîta timp cît, în pofida acordului limitat privind un tip restrîns de rachete, cursa înarmărilor totale — nucleare, chimice, convenționale — continuă frenetic pe fundalul unei situații internaționale grave, tensionate și contradictorii. La fel se încearcă izolarea artificială a dezarmării nucleare de cea chimică, ca și cum pentru omenire ar fi benefică acceptarea vreunei opțiuni din această alternativă, ca și cum moartea atomică ar fi preferabilă celei chimice sau invers. La fel, în domeniul armelor convenționale se caută așa-zise asimetrii în privința diverselor tipuri sau categorii de arme, minimalizîndu-se pericolul unora și exagerîndu-se al celorlalte în care adversarul are superioritate.

Iată de ce, așa cum a subliniat în repetate rînduri tovarășul Nicolae Ceaușescu, așa cum precizează riguros mandatul încredințat de Comitetul Politic Executiv delegației române la Conferința de la Geneva, măsurile de dezarmare trebuie privite într-o viziune globală, ca părți componente ale unui tot unitar, ale unui ansamblu de acțiuni în toate domeniile, capabile să elibereze efectiv și total omenirea de spectrul holocaustului final. În baza acestor considerente, România pledează pentru lichidarea concomitentă atît a armelor nucleare, cît și a celor chimice și care să fie însoțită de reducerea substanțială a armamentelor convenționale. Securitatea reală în Europa și oriunde în lume, nu poate fi realizată prin nici un fel de arme de descurajare, ci numai prin eliminarea, egală și corectă, a tuturor armelor.

Acesta este adevărul pentru care militează ferm România socialistă, în numele intereselor întregii umanități cu convingerea că a trăi într-o lume fără arme și războaie reprezintă „dreptul drepturilor" tuturor popoarelor.

Cronicar

Viața literară

Asociația Scriitorilor din Iași

VIZITĂ DE DOCUMENTARE

● Membri ai Asociațiilor de scriitori din Iași, București, Sibiu și Timișoara au efectuat o vizită de documentare la Combinatul de utilaj greu din Iași, importantă cetate industrială edificată în **Epoca Nicolae Ceaușescu.** Au fost vizitate halele oțelăriei electrice, forjei și sectoarelor de prelucrare. La sediul Comitetului de partid al Combinatului, inginerul **Ion Ciobanu,** director tehnic al C.U.G. Iași și secretarul Comitetului P.C.R., **Vasile Tudorache**, au înfățișat preocupările tinărului colectiv muncitoresc și au prezentat — cu prilejul dialogului dintre metalurgiști și scriitorii oaspeți — cîteva dintre remarcabilele realizări tehnice recente. Scriitorii au fost însoțiți de **Pavel Florea,** președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, de alți membri ai Biroului Comitetului județean de partid. Din partea Uniunii Scriitorilor au participat la vizita de documentare **Dumitru Radu Popescu,** președintele Uniunii, **Alexandru Balaci** și **Constantin Țoiu,** vicepreședinți.

MANIFESTĂRI OMAGIALE

● La Asociația scriitorilor din Iași s-a desfășurat o suită de manifestări omagiale dedicată evenimentelor aniversare în decursul lunii ianuarie a acestui an. Au participat membrii Asociației scriitorilor (din județele Iași, Bacău, Vrancea, Suceava, Botoșani, Neamț și Galați), scriitori din alte asociații din țară, reprezentanți ai conducerilor filialelor ieșene ale altor uniuni de creatori, membri ai Biroului județean și municipal de partid, ziariști. Momentul omagial dedicat aniversării zilelor de naștere ale secretarului general al partidului, președintele Republicii, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, și tovarășei academician doctor inginer ELENA CEAUȘESCU a fost deschis de dramaturgul **Mircea Radu Iacoban.** Un fierbinte omagiu adresat tovarășului Nicolae Ceaușescu, tovarășei Elena Ceaușescu au adus, în cuvintele lor, scriitorii **Ion Țăranu, Corneliu Ștefanache** și **Daniel Dimitriu.** Actorii Monica Bordeianu și Costel Popa, de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri", au recitat versuri închinate patriei, partidului, secretarului său general.

O a doua parte a manifestărilor a evocat împlinirea a 130 de ani de la unirea Principatelor Române, eveniment marcat de expunerea pe această temă a conf. dr. **Ioan Todirașcu,** de la Universitatea „Al. Ioan Cuza".

În cadrul aceleiași manifestări, înscrise sub genericul „OMAGIU", al treilea moment aniversar a fost dedicat împlinirii a 139 de ani de la nașterea Luceafărului poeziei române. Personalitatea poetului nepereche a fost evocată de prof. dr. **Constantin Ciopraga,** laureat al Premiului EMINESCU al Uniunii scriitorilor. Actorii Sergiu Tudose și Teofil Vâlcu, de la Teatrul Național, au recitat din creația eminesciană, precum și versuri închinate poetului. În încheiere, a luat cuvîntul acad. **Alexandru Balaci,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. Au fost prezenți **Dumitru Radu Popescu,** președintele Uniunii Scriitorilor, și **Constantin Țoiu,** vicepreședinte. Suita manifestărilor a fost găzduită de noul sediu al Asociației scriitorilor din Iași.

ȘEDINȚĂ DE LUCRU

● La sediul Asociației scriitorilor din Iași a avut loc o ședință de lucru consacrată pregătirilor pentru întîmpinarea importantelor evenimente din acest an : a 45-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, Congresul al XIV-lea al P.C.R., Centenarele Mihai Eminescu și Ion Creangă. Au participat membrii Comitetului de conducere al Asociației scriitorilor din Iași, redactorii șefi și membri ai colegiilor redacționale ale publicațiilor „Convorbiri literare", „Cronica" și „Ateneu", conducerea Editurii „Junimea", secretarii cenaclurilor din Focșani, Suceava, Botoșani și Galați ale Uniunii Scriitorilor, realizatorii suplimentelor literare „Pagini bucovinene" și „Caiete botoșănene". Au fost prezenți **Alexandru Balaci,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Mircea Radu Iacoban,** secretarul Asociației scriitorilor din Iași, **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociației scriitorilor din Timișoara, **Mircea Tomuș,** secretarul Asociației scriitorilor din Sibiu. Lucrările ședinței au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu,** președintele Uniunii Scriitorilor din România.

„Eminesciana"

● La Casa Universitarilor din Timișoara, în deschiderea festivă a anului Eminescu, au fost prezentate expunerile: „Ghinda și stejarul: cugetarea și istoria" și „Eminescu — viziunea unui cosmos narcisic" de prof. **Vasile Popovici.** Pe marginea expunerilor respective au luat cuvîntul dr. **Lucia Jucu Atanasiu,** decanul Facultății de filologie, și dr. **Virgil Vintilescu,** șeful Catedrei de limba și literatura română.

În cadrul cenaclului literar al Casei universitarilor au fost programate pentru lunile următoare conferințele: „Mihai Eminescu și Ion Vinea", „Eminescu, poet național și universal", „Limba literară în publicistica eminesciană".

● La Muzeul Literaturii Române a avut loc o nouă ședință a cenaclului revistei „Luceafărul". Prima parte a fost dedicată lui Mihai Eminescu. Au luat cuvîntul: **Ioan Alexandru, Traian T. Coșovei, Pan Izverna, Dan Laurențiu, Iulian Neacșu, Gh. Pituț, George Țărnea, A. I. Zăinescu.** Au recitat din versurile lui Eminescu actorii **Jeanine Stavarache** și **Dan Nasta.**

Ședința a fost condusă de **Mihai Ungheanu,** redactor șef-adjunct al revistei „Luceafărul".

„Luna cărții la sate"

OLT

● La manifestarea inaugurală a „Lunii cărții la sate" care s-a desfășurat la Scornicești au participat, împreună cu alți reprezentanți ai instituțiilor de cultură și artă: **Nicolae Dragoș, Nicolae Dan Fruntelată** și **Valeriu Râpeanu.**

CLUJ

● La Casa de cultură și creație „Cîntarea României" din comuna Mociu, județul Cluj, au participat: **Doina Cetea, Șt. Dinică, Vasile Igna, Negoiță Irimie, Dumitru Mircea, Mircea Opriță. Adrian Popescu, Tudor Dumitru Savu.**

IAȘI

● La acțiunea organizată în comuna Lespezi, județul Iași, au fost prezenți : **Andi Andrieș, Ioan Holban, Aurel Leon, Liviu Leonte, Nicolae Turtureanu.**

BACĂU

● Membrii Societății literare „G. Călinescu" din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej au organizat o manifestare în comuna Urechești. Au participat membri ai societății, prezentările fiind făcute de poetul **Const. Th. Ciobanu.**

TÎRGU MUREȘ

● Asociația scriitorilor din Tg. Mureș a organizat o manifestare în comuna Cerghid. Au participat : **Cornel Moraru,** redactor șef al revistei „Vatra", **Al. Cistelecan, Radu Ceontea, Nicolae Băciuț, Eugeniu Nistor** și **Mihai Sin.**

BUZĂU

● În comuna Rușețu din județul Buzău au fost prezenți : **Dumitru Matală, Florentin Popescu, Passionaria Stoicescu, George Zarafu,** redactor șef al Editurii „Ion Creangă". Oaspeții au fost prezentați de **Ion Nae,** președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, și **Al. Oprescu,** directorul Bibliotecii județene Buzău. Cu acest prilej au fost prezentate volumele: „Lecția de logică" de **Passionaria Stoicescu,** „Adio cu nopțile de unul singur" de **Corneliu Ștefan,** „Ultimul zăgan" de **Bucur Chiriac** și antologia „Glas al libertății, glas al unirii" alcătuită și prefațată de **Florentin Popescu.**

SECTORUL AGRICOL ILFOV

● Biblioteca municipală „M. Sadoveanu" a inițiat numeroase întîlniri cu cititorii. În comuna Bragadiru din Sectorul agricol Ilfov a fost prezent **Nicolae Dragoș,** în comuna Dragomirești — **George Bălăiță, Mircea Ciobanu,** dr. **Mihai Coman,** redactor șef adjunct al ziarului „Scînteia tineretului", în comuna Vidra, **Ion Aramă,** în comuna Glina, **Nicolae Georgescu,** în comuna Chitila, **Mircea Nedelciu,** în comuna Pantelimon, **Tudor Opriș.**

PRAHOVA

● Cu locuitorii comunei Drajna s-au întîlnit **Ion Vergu Dumitrescu, N. Rădulescu-Lemnaru, Mihai Nedelcu** și **Geo Olteanu,** însoțiți de **Al. Bădulescu,** vicepreședinte al Comitetului de cultură al județului Prahova, și **Romeo Săndulescu,** inspector în Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

SEMNAL

● *** — **CRONICI BRÎNCOVENEȘTI** — Antologie postfață, glosar și bibliografie de Dan Horia Mazilu, în colecția „Arcade". **(Editura Minerva, 408 p., 19 lei).**

● **Radu Lupan — MODERNI și POSTMODERNI.** Eseuri despre literatura universală. **(Editura Cartea Românească, 222 p., 11 lei).**

● **Alex. Rudeanu — CORABIA DE PIATRĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 240 p., 8 lei).**

● **Stancu Ilin — LIVIU REBREANU ÎN AGORA.** Volumul continuă pe cel din 1985, **Liviu Rebreanu în atelierul de creație. (Editura Minerva, 260 p., 12,50 lei).**

● **Toma Roman — MIȘCAREA REALISTĂ ȘI REALITATEA.** Eseu despre ipostazele realismului în artele plastice. **(Editura Meridiane, 206 p., 12,50 lei).**

● **Romulus Diaconescu NEUITATELE AMURGURI.** Roman. **(Editura Scrisul Românesc, 376 p., 18,50 lei).**

● **Titus Andronic — LINIȘTEA GOLFULUI.** Versuri. **(Editura Dacia, 86 p., 9 lei).**

● **Maria Baciu — OGLINZI.** Versuri. **(Editura Junimea, 64 p., 7,25 lei).**

● **Mihail Cociu — POVESTIRI CU ȘI DESPRE ANIMALE. (Editura Albatros, 222 p., 10 lei).**

● **Ion Toboșaru — DUCATUL CEDRILOR DE SEARĂ.** Versuri. **(Editura Eminescu, 84 p., 8,50 lei).**

● **Caius Dragomir — PLURALITATE.** Versuri. **(Editura Dacia, 104 p., 9,75 lei).**

● **Gherasim Cristea — UN PAȘOPTIST DE SEAMĂ. PREOTUL RADU ȘAPCĂ.** Cuvînt înainte de Virgil Cândea. **(Rămnicu Vîlcea, 362 p., 80 lei).**

● **Vasile Tudor Crețu — EXISTENȚA CA ÎNTEMEIERE.** Eseuri asupra obiceiurilor populare. **(Editura Facla, 16 p., 10 lei).**

● **Constantin Clisu — VĂLUȚĂ DESCOPERĂ LUMEA.** Povestiri pentru copii. **(Editura Junimea, 68 p., 8,50 lei).**

● *** — **VACANȚĂ ÎN SUD.** Antologie din nuvelistica sîrbă contemporană, traducere și note de Mariana Ștefănescu ; prefață de Petar Džodžić. **(Editura Univers, 286 p., 14 lei).**

● **Brillant-Savarin — FIZIOLOGIA GUSTULUI.** Traducere de Doina Pașca-Harsány ; **Cuvînt înainte** de Dan Grigorescu. **(Editura Meridiane, 430 p., 19 lei).**

● **W.D. Howells — VARA INDIANĂ.** Roman, traducere, prefață, tabel cronologic și note de Maria-Ana Tupan în colecția „Biblioteca pentru toți". **(Editura Minerva, XXX + 338 p., 8 lei).**

● **Václav Erben — FEMEIA DISPĂRUTĂ.** Traducere de Sanda Apostolescu în colecția „Enigma". **(Editura Univers, 224 p., 13 lei).**

LECTOR

PRECIZARE

● Gîndindu-mă la nedumerirea celor ce-și vor fi aruncat o clipă ochii pe scurta evocare pe care am încredințat-o „Almanahului literar", închinat evocării mai largi a Bucureștilor, cînd vor fi aflat de „...primele semne ale seismului ce avea să ducă la inima (în loc de ruina) atîtor orașe europene", sau de existența unor sălcii ce „se deplasau (în loc de despleteau) ca la ferestre de castel regine dintr-un ev romantic", și alte minunății de felul acesta, pînă la un neînsemnat „acum" (în loc de „cum") ce face totuși de neînțeles o frază întreagă, mă văd obligat să declar textul amintit de neluat în seamă, dacă nu se va ivi cumva prilejul să fie retipărit așa cum a fost scris. **(Geo Bogza).**

În spiritul Expunerii la Plenara C.C. al P.C.R.

Temeiul autenticității

DACĂ pentru romancierul din secolele 18 și 19 problema punerii în pagină a textului cît și aceea a motivării demersului scrierii erau rezolvate fie recurgînd la principiul autorității, explicit sau implicit, modelul fiind cel mai adesea discursul istoricului care se autoinvestește cu creditul necesar întreprinderii sale, fie la așa numiții naratori naturali, pe măsură ce romanul devine altceva decît „o istorie", iar romancierul vrea să se definească în calitate de romancier, nu de substitut al istoricului, cele două probleme devin un adevărat motiv de schismă. Romancierul își pune problema autenticității demersului său. În primele decenii ale secolului nostru apar o sumedenie de romane scrise la persoana întîi sau combinînd jurnale, manuscrise, scrisori, confidențe orale etc.

Formulele în sine nu erau noi. Fără a-și fi teoretizat punctul de vedere, Poe recurgea în povestirile sale la „autori de hîrtie" creditabili. Atît de creditabili încît **Farsa cu balonul**, povestirea unei imaginare traversări a oceanului, a fost luată de cititorii revistei în care a apărut drept un reportaj autentic. De altfel, îndeobște scriitorii secolelor anterioare folosesc naratori creditabili pentru a suplini un deficit de verosimilitate. Personajul lui Apuleius, din **Măgarul de aur**, își povestește el însuși peripețiile, același lucru se va întîmpla, mai tîrziu, cu protagoniștii romanelor de călătorii. Defoe, în **Robinson Crusoe**, nu numai că întrebuințează relatarea la persoana întîi, dar își pune personajul să își citeze propriul jurnal, în punctele în care cititorul ar putea deveni neîncrezător, același Defoe, pentru a se pune la adăpost de acuzațiile cititorilor, scrie istoria spectaculoasei decăderi și a mai puțin spectaculoasei „reintegrări" sociale a lui Moll Flanders sub forma unei mărturisiri pocăite a protagonistei.

Scriitorul secolului nostru recurge la autorul de hîrtie sau, cum s-ar spune, scrie un personaj care pretinde că scrie romanul nu de teamă că ar putea fi suspectat de neverosimilitate. La drept vorbind, autenticitatea propusă prin intermediul acestor convenții nu e totală. Ele sînt îndatorate într-o proporție sau alta omniscienței. Chiar și în cazurile limită în care autorul cărții și autorul de hîrtie tind să se identifice. Acestea din urmă cuprind o capcană în care pică mai întîi autorul, care se mistifică închipuindu-și că există o posibilitate de totală echivalare între cel care scrie și personajul scris de el, apoi cititorul care se lasă mistificat astfel, confundînd actul creației cu o operație de transferare, tale quale, a realității în paginile cărții.

Devenit, în secolul trecut, genul prin excelență burghez, romanul întrunea, în fond, anumite trăsături ale burgheziei, nu se prea sinchisea de sine însuși, ci de reușitele sale, tindea să se substituie unor formule instituționalizate, dar impunîndu-și propriile sale reguli, iscodea pretutindeni, investea în noutatea de ultimă oră, se preocupa mai mult de soliditatea întreprinderii sale decît de finisarea detaliilor, era, după cum spunea Flaubert despre Balzac, genial, dar n-avea stil.

Polemicile pe temeiul autenticității, care ajunge o temă de discuție obsedantă pentru romancierul primelor decenii ale secolului nostru, vorbesc despre tot mai acuzata conștiință de sine a genului — dacă se poate spune așa. Întorcînd spatele omniscienței, romanul refuză ceva mai mult decît un procedeu, refuză trecutul său burghez, și asta pentru că romancierul — semnalul l-a dat Flaubert — se consideră, aproape dureros, purtătorul propriului său mesaj artistic, nu se mai mulțumește cu rolul de secretar al vremii sale. Thomas Mann analizează excelent acest complex al romancierului modern care, pe de o parte explorează în sine însuși spre a depune mărturie despre sine, iar pe de alta, marcat de ascendența sa, are nostalgia unor scrieri simple, despre oameni rectilinii sufletește **(Tonio Kröger)**.

LA noi, Camil Petrescu nu numai că mizează pe autenticitate, dar se simte dator să se războiască cu spiritul burghez din literatură, o face nu numai direct, prin articolele sale, dar și implicit, prin romanele sale. „Romancierul" Gheorghidiu își detestă, în întregime, familia burgheză, ramificată, ajunsă, în care el este fructul unei mezalianțe. O detestă și o refuză și, cu toate acestea, șeful clanului și-l alege drept principal mostenitor. Individualist, cu o pregătire intelectuală superioară, deprins să se autoanalizeze, refuzînd conformismul, Gheorghidiu acumulează experiențe care în final, îl împing să se rupă de trecut. Dar toate experiențele sale n-ar fi fost cu putință în absența acestui trecut, al clanului și al său. Gheorghidiu se dedă în voie contemplației, se poate examina și îi poate examina minuțios pe cei din jur fiindcă acceptă legatul întreprinzătorului bătrîn. E aici ceva din destinul romanului modern care se opune vechilor convenții ale genului, înverșunîndu-se mai ales împotriva omniscienței pe care o învinuiește de toate păcatele posibile, dar care își întemeiază experiența, prin legături secrete, ascunse uneori chiar și autorilor dintre care unii ajung la un soi de fetișizare a convențiilor mai noi (sau mai vechi) ale autenticității.

Un caz interesant îl oferă **Enigma Otiliei**. G. Călinescu nu e încîntat de proustianism (cum numește, și nu numai el, avatarurile romanului modern) în care recunoaște — pe drept cuvînt — numeroase dintre datele prozei obiective. Construiește așadar un roman de tip obiectiv în care personajele secundare sînt realizate după modelul reliefării trăsăturii dominante, dar, semn de neîncredere nemărturisită în eficiența procedeului, nu stăruie asupra lor, lăsîndu-le în două dimensiuni. Cît despre cei doi orfani, protagoniștii romanului, aceștia au personalități contradictorii, trec prin stări obscure asupra cărora autorul n-are cum să insiste fără a trăda metoda pe care și-o impune, stări care le marchează. Rateul sentimental încercat de Felix ambiguizează personajul aproape tot atît cît oscilațiile lesne de înregistrat ale Otiliei care fac din ea un personaj misterios. Cu acest roman G. Călinescu cîștigă mai degrabă pariul modernității.

Romanul se transformă rapid, în numele autenticității. Nu mai este vehicolul unei istorii (oglinda purtată de-a lungul unui drum), ci un edificiu care adăpostește labirintul unei istorii pe care nu se mai obosește s-o limpezească fiindcă își descoperă orgoliul de a povesti istoria propriei sale construcții. Acesta să fie sensul enigmaticului enunț flaubertian „Visez să scriu un roman despre nimic."? Ideea cuprinde un paradox al extremităților, șicanînd, de fapt, declarata nevoie de totalitate a romanului modern. Dacă pentru **Comedia umană** Balzac acumula, metodic, piese noi la dosar, romanul modern, tentacular, s-ar zice că își domină autorul, întrucît nemaiurmărind să refacă datele unei istorii, ci, în primul rînd, constituirea unei imagini despre sine, tinde să devină un epitom al lumii. O lume care își conține și autorul.

Cu un atare orgoliu, romanul experimentează chiar și renunțarea la construirea de personaje, după ce se debarasează de epică.

Experimentele romanului ajung pe platou prin anii '70, cu Noul Roman Francez. Acestea sînt codificate rapid, fie de autorii înșiși, fie de echipa de teoreticieni din jurul lor, astfel că cititorul are la dispoziție, odată cu romanul, instrucțiunile de lectură corespunzătoare. Convențiile implicate în constituirea textului sînt examinate și sînt supuse unor analize aproape microscopice, încît se ajunge la un aparat noțional de o precizie tehnologică. Din puzderia de termeni care apar, unii pătrund în ceea ce s-ar putea numi fondul principal de cuvinte al criticii, mulți rămîn în cadrul școlii respective.

Așa se face că, la rîndul lor, romancierii cunosc o spectaculoasă divizare. Unii, continuatorii poeticilor de tip intuitiv, întrebuințează convențiile romanului fără a le pune, nemijlocit, în discuție, alții, care fac apel la noul instrumentar terminologic, oferă cititorului nu numai romanul, ci și imaginea laboratorului în care este produs romanul.

A afirma că din această pricină romanul ar pierde din autenticitate nu e potrivit, fiindcă între timp, iată, noțiunea a căpătat un sens nou, paradoxal, prin invitația adresată lectorului de a se iniția în mecanismele, pînă nu de mult secrete, ale scrierii romanului. Acest sens nu face decît să se alăture celui consacrat (mai bine zis, celor consacrate) care ține de ceea ce aș numi substanța romanului văzut ca întreg.

La apariția primului volum din **Moromeții**, comentatorii, sesizînd autenticitatea profundă a romanului, au vorbit de „nașterea" sa situîndu-l de îndată la nivelul la care se află și astăzi.

Cartea Milionarului deși nu reconstituie o experiență nemijlocită a autorului, fiind romanul unei lumi fabuloase relativ îndepărtată de noi, impune prin autenticitatea cu care această lume este scrisă și cu care îi sînt cercetate mecanismele prin care își construiește miturile.

Indiferent de formula artistică la care recurge autorul, autenticitatea presupune intuirea superioară a existenței și un efort de asimilare a lumii. Nu întîmplător cele mai valoroase romane ale scriitorilor din generația anilor '60 sînt cele care aduc **mărturii lucide** despre realitatea deceniului obsedant și nu cele conținînd „dezvăluiri" articulate în construcții cu nimic superioare romanelor schematice scrise în anii '50. Autenticitate înseamnă nu numai cunoașterea în profunzime a **lumii** (sau, altfel zis, proprietate asupra lumii), dar și proprietatea demersului artistic, fiindcă, în fond, autenticitatea creației e, totdeauna, o garanție a valorii.

Cristian Teodorescu

Doina rapsodului

Sînt copilul unui secol slobod,
Duh de-Apolo-n magmă de-Apuseni !
Vin cu Crișu-n țară din nalți steni,
Să-ndrăgim al Vieții, liber, ropot !

Cînd ascult al doinei dulce șopot,
Văd la Blaj pe Iancu-ntre-abrudeni.
Sînt copilul unui secol slobod,
Duh de-Apolo-n magmă de-Apuseni !

Fericirea ce-o urzim noi, n-o pot
Eu slăvi ca floarea din poieni ? !
Falnici imi horesc prin leat munteni,
Ce sporesc al Revoluției tropot !
Sînt rapsodul unui secol slobod.

Lumina Patriei

Pe plaiul țării urc spre crugu-amiezii...
Văd pomii pe coline-n dalbă floare,
Ascult al păsărilor cînt izvoare...
Pe-asupra nouri curg, jos zburdă iezii.

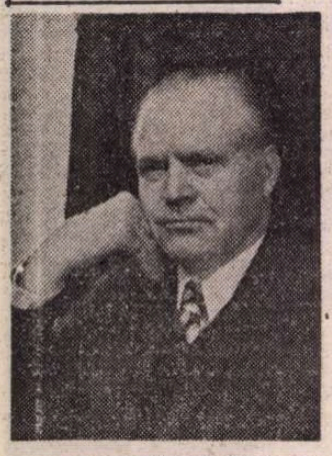
Din munți, tărîmul verde și-al zăpezii,
Pășesc spre șesuri veșnic roditoare.
Prin virsta țării urc spre zodia-amiezii...
Văd pomii din colinde-n dalbă floare.

Din patru zări dac-ar veni aezii
Să-ți cînte epopeea, sfinte Soare !
Sub aurora luptei nălțătoare
Se nesfîrșesc ai mei de veacuri, vezi-i !
Prin visul țării urc spre doina-amiezii !

Ioan Șerb

45

Lirismul epopeic modern



„NU am avut, nu am și nu voi avea niciodată ceea ce se cheamă, cu solemnitate, un șantier literar. Șantierul literar și șantierul neliterar se află în memoria mea. Tot acolo se găsesc, cu toții, buni și răi, frumoși sau urîți, cinstiți sau ticăloși, eroii cărților mele pe care încă nu le-am scris și pe care, poate, nu am să le scriu niciodată. Prin urmare, nu am nici în această privință vreo prejudecată. Scriu pe unde pot și pe unde apuc numai atunci cînd mi se pare că am ceva de spus oamenilor, în versuri sau în proză" — mărturisea autorul **Confesiunilor lui Darie**, într-un „Cuvînt înainte" la o culegere de **Poezii** din 1970.

Lirismul și **autenticitatea** sînt, astfel, calitățile fundamentale și mărturisite ale acestei proze lirice care ocupă un loc „special" în spațiul unei literaturi care în secolul al XX-lea și-a pus mereu problema relației — optime ! — între **subiectiv** și **obiectiv**, a modalităților de manifestare a prezenței **naratorului** în textul epic modern.

Autenticitatea ca obsesie a romancierului modern se poate să-i fi rămas lui Zaharia Stancu din deceniul al patrulea și acesta este punctul în care romanul cu tematică rurală este cum nu se poate mai aproape de „citadinismul" lui Camil Petrescu și de ideea „dosarului de existențe". Dar la Zaharia Stancu ideea de **autenticitate** merge alături de aceea — neconștientizată în textele teoretice — de **stilizare** astfel încît, aici, ne aflăm la un pas de **expresionism.**

Adevărul este că aceasta este proza **amintirii**, mai mult, a amintirilor din copilărie și tinerețe, cînd „fantazia" modifică — hiperbolizînd, simplificînd, reliefînd maniheist. E vorba chiar de amintirea trecută prin **vis**, metamorfozată de simboluri onirice care oferă — de obicei — un bogat material psihanalizei.

Rănile, frustrațiile, autoritatea paternă în familia patriarhală, propensiunea spre visare, complexele săpate adînc și-au lăsat amprenta asupra naturii talentului său și capacitatea sa creatoare a stat mărturie acestui proces în care cea mai fierbinte convingere că arta „transcrie" întocmai viața („În poemele mele închid / Viața în flăcări, în cuvinte") este trădată de tentația artistică de a stiliza creînd metafore-simboluri majore. Literatura — ca formă de sublimare a realității —, se îndepărtează, în cazul de față, de exigențele „autenticității" în sensul retoricii curentului realist, orientîndu-se spre forme ale unui nou **romantism** și spre simplificările — atît de expresive ! — ale **expresionismului.** Amintirea, confesiunea devin modalități de expresie ale lirismului metaforizant (prin procedee ale literaturii onirice ori prin fabulos) pînă la a crea impresia de exotism ori de legendă. Scriitorul s-a încăpățînat să nege rolul „imaginației" în operele sale : nici nu e vorba aici de „fabulație" (ca sinonim al „imaginației"), ci de un mod specific de a re-crea „realitatea" în universul literaturii sale : „Imaginație sau realitate ? Mi se pune deseori întrebarea : «În cărțile dumneavoastră v-ați inspirat din realitate sau din imaginație ?». Nu sînt lipsit de imaginație, însă nici în **Desculț** și nici în alte cărți ale mele nu am făcut apel la ea". **(Confesiunile lui Darie**, 1966). Există aici, neîndoielnic, ceva din retorica unui anumit **curent literar** ce avea preeminență în epoca redactării primei ediții a romanului **Desculț : realismul.** Mai mult, ar fi vorba de principiile estetice, ideologia și fundamentarea filosofică a unei etape de început a curentului ce-și afla rădăcinile în secolul al XIX-lea, avînd ca trăsături principale **veridicitatea** și **tipicitatea.** În declarațiile de principii, autorul lasă să se înțeleagă că ar fi adoptat perspectiva obiectivă a naratorului „martor", că dezinteresul pentru aportul imaginației ar putea însemna și stil **impersonal**, cultul veridicității cu reprezentarea vieții „așa cum este ea".

Se simte aici respectul pentru estetica realismului, dar și utilizarea „strategică" (?) a unei anume ambiguități în folosirea conceptului polisemantic de **realism :** poate fi înțeles fie ca **permanență a artei**, fie ca **tipologie stilistică** ori ca acel **curent literar** apărut în secolul al XIX-lea și care a avut ca temei filosofic pozitivismul lui A. Comte, apariția sociologiei și a scientismului. Azi, re-lectura arată că — fie conștientizat, fie intuitiv — crezul literar din **Confesiunile lui Darie** este ambiguu : de fapt, **lirismul** acuzat al poetului și prozatorului nu intră în contradicție cu o afirmație ca aceasta : „cărțile mele sînt rupte din realitate". Căci **viața, realitatea** devin surse ale subiectivității ce își găsește un stil, o „manieră" specifice de exprimare. Iar **„imaginație"** pare a fi, într-un context ca acesta, sinonim cu **„fabulosul"**, chiar cu **fantasticul** ori **oniricul** sau, pur și simplu cu neadevărul. În realitate, proza lui Zaharia Stancu reprezintă (pe un grafic imaginar) punctul cel mai îndepărtat de retorica realismului întemeiat pe o ideologie scientistă în secolul trecut și chiar maniera sa de a aborda probleme de sociologie diferă, absolut, de chipul în care soluționează problema „oglindirii" realității în literatură scriitorii de orientare „balzaciană". El nu este un romancier modern, ci un **povestitor cu vocație epopeică**, mai aproape de Sadoveanu decît de Rebreanu, cu deosebire că epopeea sadoveniană are o deschidere spre sublim iar aceea a lui Stancu, spre grotesc. În tratarea temei răscoalei din 1907, Z. Stancu se înrudește stilistic cu Arghezi, cel din **1907, peizaje**, e liric, e sarcastic, — un adevărat pamfletar.

Nici ca structură și compoziție opera sa emblematică, **Desculț**, nu are soliditatea „de granit" a **Educației sentimentale** flaubertiene, ori a **Mînăstirii...** lui Stendhal, a istoriei Comănești lor relatată de D. Zamfirescu, ca să ne referim la opere reprezentative pentru curentul literar care a cerut „oglindirea", „veridicitatea", „tipicitatea", „obiectivitatea", „verosimilitatea". „Materia" poetică din **Desculț** este fluidă, ca un metal care se oferă mereu în starea de fluiditate, topit de văpaia pasională a omului matur. Acesta gîndește și simte cu prospețimea neiertătoare a sufletului de copil (Darie) și cu patima sarcastică a pamfletarului, ce se înscrie pe această linie — într-o tradiție strălucită a literaturii noastre : D. Cantemir, cronicarii munteni, Eminescu, Arghezi. Această dublă perspectivă într-o literatură cu caracter **confesiv** — în care **Memoria** (voluntară, involuntară, ca re-trăire proustiană, onirică, hiperbolizat-fabuloasă...) joacă, aproape, rolul unui persanaj, i-a permis **povestitorului/rapsodului** să adauge alte episoade/„cinturi", pînă cînd a ajuns să-și construiască **fresca** impunătoare, ce prezintă epoca primei jumătăți a secolului, într-o manieră de o frapantă originalitate (dacă ne raportăm la romane de Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, I. Agârbiceanu, ori la romanele „tîrgurilor" moldovenești sadoveniene). Așa se face că după apariția în 1948, a romanului liric **Desculț**, scriitorul a simțit nevoia să revină cu noi episoade — pe care, cel puțin deocamdată, le numim tot „romane". S-ar simți, astăzi, nevoia de a da acestor creații epice numele unei alte **specii** literare, care să reprezinte îmbinarea epicului cu liricul în proză, pe dimensiuni ce depășesc nuvela, fără a avea, de fapt, **substanță** epică pentru ceea ce numim, după Balzac, „roman". Provizoriu, ar putea fi considerate **cinturi (fragmente** ale unei **epopei), ciclu romanesc**, de o incontestabilă modernitate. **Desculț** a adus, impunîndu-l în literatura românească, un personaj, Darie, de o greu egalabilă „popularitate" (la care a contribuit și comentariul de tip didactic/școlar). El a fost simțit ca **alter ego** prin procedeul naratologic al **voitei** confuzii dintre **narator** și **protagonist**, cum se întîmplă în **Amintirile...** Creangă. Dincolo de chestiunea naratologiei, Darie este antiteza (ostentativă !) a lui Nică cel cu cireșele și cu pupăza. Ar fi vorba aici de o viziune polemică, ori de una complementară ? În orice caz, se poate vorbi de două temperamente artistice opuse, cînd cea mai fabuloasă jovialitate (Creangă) se întîlnește cu cea mai sumbră dispoziție pamfletară (Stancu), în realizarea unui personaj-narator-copil ce-și deapănă amintirile vîrstelor fragede.

Se mai impune și o altă observație : scriitorul de la „Junimea" și-a ales să evoce satul românesc într-un moment de stabilitate, de echilibru, în timp ce gazetarul de la „Azi", a optat pentru evocarea unui moment de **criză**, de ruptură, sociologic vorbind. Nu se poate să nu invocăm aici, pentru înțelegerea chiar a mesajului artistic, factorii determiniști, lecția unui Sainte-Beuve ori Taine cu privire la rolul elementului **autobiografic/istoric** în elaborarea universului artistic, în rotunjirea „cosmoidului" care e opera. Dar curînd după apariția primei ediții din **Desculț**, autorul acestei proze în care setea de confesiune este egalată doar de „pofta" narativă de a istorisi/povesti toate întîmplările știute — simțite — sublimate de un temperament sumbru, cu propensiune spre tragic, va descoperi că materia sa narativă cuprinde goluri ce pot fi umplute cu alte secvențe („Cinturi epopeice") ori poate fi dilatată și nuanțată, completată, „înflorită" în spiritul rapsozilor ce știu păstra „tiparul" epic, îmbogățind, cu neascunsă plăcere, materia fabulației. E vorba, firește, aici, de o **structură interioară** de **rapsod**, căci aici, biograficul/istoricul își pun pecetea pe chiar substanța epică : ce să istorisească „aedul" ce și-a modelat cuvîntul în presa/polemica interbelică, la „Lumea românească", la „Credința", decît cele știute de gazetarul care a fost, de cele re-trăite, re-amintite, filtrate în anii cînd Darie devine „picaro-ul" spațiilor bucureștene, reduse, în sens propriu, dar atît de întinse în sensul figurat, cînd e vorba să fie populate de evenimente îndepărtate, în grade atît de diferite, de **Prezentul** naratorului și de **„focalizarea" narațiunii.**

ȘI așa, de la un roman, **Desculț**, se ajunge la un **ciclu epic** ce, prin vastitate și prin tonul liric-solemn, își merită pe deplin epitetul „epopeic". Recitite, volumele din ciclul **Desculț** relevă o relatare-cadru, în care părți scrise mai tîrziu se situează, ca fabulație, înaintea „primului" **Desculț**, dar întregul își păstrează coerența : cele trei cărți ce alcătuiesc ciclul **Desculț** sînt : **Clopote și struguri, Printre stele, Carul de foc** (1960). **Dulăii**, carte scrisă în 1952, care relatează evenimente anterioare anului 1907 ; toate secvențele epice din **Carul de foc** sînt anterioare momentelor subiectului din **Clopote și struguri**, iar **Printre stele** pare a fi scris tocmai pentru a întări impresia de **epopeic** ce se definește prin amestecul de **real** și **fantastic** — aici oniricul fiind cel care ține locul **miraculosului** din epopeea clasică.

Rotunde sub aspect compozițional sînt **Costandina** ori **Lupoaica** — fragmente ce își sînt suficiente ca motivație epică interioară, dar care ocupă un loc ce este numai al lor în întreaga operă.

Unii critici și-au manifestat nemulțumirea față de un anume dezechilibru între **epic** și **liric** în „noul" **Desculț** (1960), însă chestiunea nici nu trebuie pusă în acești termeni.

Sînt mai aproape de acei exegeți care au subliniat efortul autorului de a stiliza, de a **simplifica** imaginea din „oglindă", în favoarea simbolului. Aș adăuga că preocuparea de a da simboluri se face la Z. Stancu nu doar prin simplificarea liniilor, ci și prin îngroșarea lor, ori, dimpotrivă, prin sofisticarea (barocă ?) a trăsăturilor, urmărind efectul grotesc (episodul gușaților, al culesului de vie, muncile cîmpului deasupra Stănicuțului etc.). Aceasta e calea pe care Z. Stancu găsește potrivit să intre în **dialog/polemică** și să scrie o literatură **antiidilică/antisămănătoristă**, numai că, așa, el se îndepărtează de cerințele **curentului realist** în care, s-ar zice, a năzuit să se înscrie, nu mai puțin decît Delavrancea cu **Sultănica**, numai că o face în altă direcție — cea opusă. Nu întîmplător am amintit de **Sultănica**, fiindcă aici, un alt scriitor format în presa Capitalei evocă lumea satului : e adevărat că el relevă elementele idilice, dar nu îi este străin nici fiorul tragic. Proza lui Stancu este prea polemică pentru a fi tipică, într-o literatură ca a noastră care ilustrează „tema satului românesc, de la Alecsandri la Arghezi, Pillat, Ciurezu (ca să ne referim doar la poeți, căci Zaharia Stancu rămîne un liric). El realizează un **desen expresionist**, în linii puține, în cărbune, cu sentimentul tragicului, dar lipsit de fior metafizic : „Mă ia tata cîteodată acolo, la arat, la semănat, la secerat. Afurisit pămînt ! Nisip și piatră ! Apeși pe coarnele plugului cît poți, capeți bătături în palme. Pielea se înroșește, se umflă. Bășicile se sparg. Ustură. Te alegi cu răni... Boii se opintesc în jug, îngenunche pe brazdă, îi atingi cu biciul, se ridică, pornesc mai departe. Fierul plugului scrîșnește, i se topește ascuțișul, nu prinde brazdă adîncă. Plouă. Arunci sămînța. Treci peste ogor cu grapa. Grîul nu crește mai înalt de o jumătate de cot. Nici nu putem intra cu secera în el. Îl smulgem cu rădăcini cu tot, cum smulgem cînepa. Pe la mijlocul lanului lăsăm o stelbă de grîu nesmulsă, o lăsăm să-și scuture boabele sărace pe cîmp. «— Pentru rodul pămîntului», mă lămurește mama", Așadar, scriitorul cunoaște **„obiceiurile", ritualurile** românești de seceriș. El urmărește însă să ofere fresca întunecată a unui moment de criză, „de ruptură" în civilizația (și cultura !) agrară. Ar putea fi citată și scena mesei țărănești în momentul acela de „discontinuitate" sumbră, cînd copiii își trec lingura de la unul la altul — „se mînă". Această „scenă" lipsită de culoare, în tuș aspru, este antiteză hiperbolică a mesei patriarhale țărănești, evocate de Creangă, Sadoveanu, Marin Preda.

O nouă lectură ar putea să pună în evidență **personificarea** abstracțiunilor în cel mai pur spirit expresionist : Foamea, Somnul, Moartea, Spaima, Teroarea. Din această perspectivă, personajul-om este numai o nuanță, o „variantă" în reliefarea hiperbolizată a marilor **abstracțiuni**, noțiuni ce definesc condiția umană pe plan biologic, istoric, social.

În **Ce mult te-am iubit...** (1968), scriitorul își amintește mai bine obiceiurile-ritualurile țărănești „de trecere", dar și aici tragicul este minat de sarcasmul ce deplasează atenția de la existențial spre grotescul în sine. Zăricuță este un Darie înduioșat, satira este îndulcită de înțelegere, iar notația psihologică prinde blînde stări onirice, halucinații ce anunță moartea printr-un idilism pe care paginile primului **Desculț** nu-l lăsau să se întrezărească, măcar : „Mama a spus :

— Plîngi. Lacrimile tale se vor schimba în stele. Stelele nu sînt altceva decît lacrimi, lacrimi omenești care s-au închegat, și s-au așezat în cer.

Mi-a fost teamă că mie nu-mi va spune nimic mama.

— Zăricuță, să nu te mustre conștiința, Zăricuță, că nu m-ai dus să văd lumea. Acum am văzut marea, am văzut munții, am văzut tot pămîntul, Zăricuță, și în curînd am să văd și cerul și toate stelele lui".

Jocul cu moartea (1962) îl are protagonist pe Darie, dar spațiul geografic și cel spiritual, ca și marile simboluri sînt destul de diferit conturate față de primul **Desculț.**

În **Pădurea nebună** se simte mai mult decît oriunde detașarea de mijloacele prozei „realiste" — de retorica obiectivității și a tipicului, deși mediul urban i-ar fi oferit un cîmp de investigație larg, în care **veridicul** să umbrească **mitologicul, pitorescul, oniricul.** Însă „epopeea" scriitorului muntean este esențializat simbolică și lirică. În chip paradoxal, azi, Zaharia Stancu este un scriitor interesant tocmai prin acele trăsături pe care, niciodată, în interviuri ori „mărturisiri" despre arta sa, nu le-a conștientizat. El se apropie de **expresionism** prin accentul pe tensiunea emoțională a artei sale, hipertrofierea subiectivității, esențializare, înclinația spre exotic și oniric. În lipsa conturării absolutului ca „valoare-țintă" și datorită unui conformism conținut, în ciuda „dîrzeniei", „coltoșeniei" protagonistului, textul se instalează, uneori, în cel mai pur sociologism : ziaristul pamfletar trece atunci pe primul plan, Aedul rămînînd, undeva, într-un plan mai umbrit. Dar în ansamblul creației sale, acesta este un aspect secundar.

Meditație asupra condiției umane, literatură majoră, rafinată sub raport estetic, de o frapantă originalitate stilistică, opera lui Zaharia Stancu ocupă un loc de prim rang în proza noastră actuală.

Adriana Iliescu

45

Poezia regăsită

HOTĂRÎREA lui Baconsky de a concepe în alt fel poezia nu a fost atît de bruscă pe cît poate să lase impresia orgolios-sfidătorul discurs de la Congresul Scriitorilor din 1956. Ea a fost pregătită de gesturi similare. O simplă răsfoire a colecției revistei „Steaua" (apărută la 1 aprilie 1954, dar continuînd „Almanahul literar" al cărui redactor șef poetul a fost din 1952), ne-ar putea spune multe în acest sens, mai ales dacă ea s-ar face în paralel cu a „Contemporanului", „Vieții Românești" sau „Gazetei literare", revistele centrale și dătătoare de ton în respectiva perioadă.

Chiar poezia **Rutina** a apărut în „Almanahul literar" în numărul din iunie 1953, provocînd reacția critică a lui Mihu Dragomir într-o **Scrisoare deschisă către tov. A. E. Baconsky** (publicată în „Contemporanul" din 1 septembrie 1953). I se reproșa textului baconskyan că nu e decît o „distilare poetică [...] voit obscură a atitudinii pe care în ultimul timp a luat-o «Almanahul literar» față de poezia noastră". Adevărul este că din momentul în care Baconsky devine redactor șef și, mai ales, de cînd, sub noul nume, revista caută să-și fixeze și un profil nou, polemica purtată cu publicațiile bucureștene se întețește. Baconsky s-a manifestat de la început ca o personalitate puternică, polarizînd simpatii și antipatii, dar obiectivele sale majore rămîn, totuși, impersonale.

El a luat astfel inițiativa — veritabil act de curaj pe atunci — de a solicita colaborarea lui Blaga la „Steaua", fiind astfel primul artizan al reintroducerii marelui poet în circuitul valorilor contemporane. A pledat de la început pentru reconsiderarea poeziei bacoviene în ansamblul ei, a forțat revenirea în actualitate a lui Matei Caragiale, nu fără a fi cu promptitudine și asprime reprimandat. A scris despre Tudor Arghezi și G. Călinescu, asigurîndu-și colaborarea acestora la „Steaua", precum și a lui Tudor Vianu, Al. Philippide, Ion Agârbiceanu, Ion Marin Sadoveanu. Orientarea fermă spre modernitate a revistei e susținută în comentarii despre Maiakovski, Carl Sandburg, Robert Frost, Valéry Larbaud, Ungaretti, prin traduceri proprii din Salvatore Quasimodo și Anna Ahmatova.

Alături de ceilalți poeți cu care a făcut echipă la „Steaua", Aurel Rău, Victor Felea, Aurel Gurghianu, el a încercat să redefinească poezia astfel încît **lirismul** să-și recapete importanța lui primordială. Resurecția lirismului urma să se facă în dauna anecdoticii și a retorismului, asupra cărora notele critice, cronicile, articolele-bilanț publicate în „Steaua" deschideau un foc concentric susținut. De-retorizarea poeziei, conceperea ei ca „rostire firească", după formula, încă necunoscută, probabil, pe atunci, a lui Blaga, asumarea subiectivă a **cotidianului**, deschiderea spre experiențele recuperabile ale modernității și, în primul rînd, spre marea lecție a poeziei interbelice autohtone, acestea au fost principalele repere ale direcției literare de la „Steaua". La care trebuie să adăugăm spiritul **citadin** manifestat chiar în pasteluri, precum și o **intelectualizare** a viziunii poetice, inaparentă la început din cauza rafinatei simplități a mijloacelor.

Modelul descris mai sus este, desigur, unul ideal, îndeplinit cu inevitabile ezitări și intermitențe. Poezia română în ansamblul ei îl va adopta după 1960 cu o aplicație diferită firește de la un autor la altul. Meritul fără contestă al grupului de la „Steaua" rămîne însă acela de a-l fi întrezărit și propus cu aproape un deceniu mai devreme. Și într-un context mai degrabă potrivnic decît favorabil înnoirilor, în care dogmatismul era preeminent. Acest model liric n-a rămas fără ecou imediat și, în afara celor din redacție, alți poeți se descoperă pe sine exersîndu-l, între aceștia, Petre Stoica și foarte tînărul pe atunci Ion Cocora.

Poezia de notație, formula pe care și-au forjat-o poeții steliști și Baconsky în primul rînd, urmărea rosturi purificatoare din punct de vedere estetic, prevalîndu-se cu abilitate de argumentul supunerii la cotidian, ca și de acela al accesibilității. Lovitura dată în acest fel cronicii rimate a fost însă decisivă : în cîțiva ani, cronica rimată a devenit... anacronică pînă și pentru cei mai conformiști dintre poeți.

Pe de altă parte, valorile descriptive încep să fie cultivate în poezie ca o încercare a talentului, ca o performanță formală riscată cu timiditate într-o perioadă în care arta era numai și numai conținut. Mai mult, abordarea **pastelului** — tipar necanonic — devine o paradoxală soluție de emancipare imaginativă. Nu întîmplător, reorientarea poeziei baconskyene se manifestă printr-un volum compact de pasteluri **(Dincolo de iarnă**, 1957).

NU sînt, acestea, primele pe care poetul le concepe și nici primele pe care le publică. Pînă și în volumul din 1954, **Cîntece de zi și noapte**, întîlnim cel puțin două pasteluri **(Flori de gheață** și **Noapte)** iar în **Două poeme** secvențele cît de cît citabile sînt tot de natură descriptivă. Baconsky și-a dat seama relativ devreme unde se află vocația lui și ce poate face cu ea fără să și-o altereze.

O parte din pastelurile ce vor compune volumul **Dincolo de iarnă** apar în „Steaua", începînd chiar cu primul număr, publicarea lor fiind menită, avem retrospectiv această impresie, să ilustreze și să provoace o reintoarcere a poeziei la izvoarele ei lirice. Abaterea lor de la tiparele oficializate a fost sesizată cu promptitudine și poetul își atrage virulente critici în „Viața Românească" pentru faptul că „bizarele (sale) viziuni onirice" „rămîn fără răsunet în sufletul cititorului din zilele noastre". Acuzațiile deseori repetate în cazul lui și al confraților lui au fost acelea de „intimism" și „evazionism".

Intimismul era respins tot ca un evazionism iar lirismul în genere nu era salutat decît în varianta profesiunilor de credință. De aceea resimte autorul nevoia să susțină că „poezia e lirică înainte de toate" și, mai departe, că „a ignora bogata gamă a sentimentelor intime înseamnă a mutila personalitatea eroului, a-l înfățișa unilateral, diminuîndu-i adevăratele dimensiuni sufletești" **(Lirismul și contemporaneitatea). Colocviu critic** apare, poate că nu întîmplător, în același an (1957) cu **Dincolo de iarnă** și **Fluxul memoriei**, ca pentru a consolida și apăra cu argumente teoretice noile poziții ocupate de poet. Volumele formează un triptic menit să marcheze ruptura decisă, masivă, de simplismul dogmatic și să ilustreze o altă concepție despre poezie printr-o practică poetică pe măsură.

Recitite astăzi, pastelurile din **Dincolo de iarnă** nu par a îndreptăți în vreun fel calificarea de „intimism" ori „evazionism". Le găsim, dimpotrivă, implicate în problematica epocii și preocupate de „răsunetul în sufletul cititorului". Poetul pune în joc sentimente general umane pe care le desfășoară pe larg, apelînd la cuvinte multe și pe înțelesul tuturor. El se lasă încîntat de aromele somptuoase ale toamnei, încearcă nostalgia drumurilor, se hipostaziază în pescăruși, în cocori, nu evită, în genere, nici un **topos** al sentimentului. Locurile comune ale propagandei din perioada „războiului rece" nu puteau nici ele lipsi, autorul se disociază „cu visul (și) cu gîndul" de orașele vestite în care „uzine de arme gem înfundat" și în care — reminiscență livrească actualizată polemic — se bea „absint".

Dincolo de iarnă — titlul acesta va fi fost investit cu o semnificație anticipativă. Capacitatea de proiecție nu-i lipsește oricum poetului care în ritmica anotimpurilor descoperă un prilej de meditație consolatoare : „Cînd cerul prin ianuarie se-acoperă de nori / Și fulgii ning și neaua începe să se-aștearnă, / Îmi place să-mi închipui uneori / Ce se petrece dincolo de iarnă. / Atunci din fața mea parcă dispare / Zăpada care bîntuie pe străzi / Și fiecare fulg schimbat în floare / Mă poartă-n lumea primăverii care / Trăiește peste marile zăpezi. // Văd ridicîndu-se copacii din cîmpii / Să-și scuture coroana de omături, / Să se privească-n ape străvezii —/ și fiecare-și spune : Ce somn adînc dormii ! / Și-n înălțimi cocorii plutesc trăgînd în lături / Perdelele de nouri cenușii".

Dimensiunea alegorică a tabloului nu e deloc ascunsă aici. Altundeva dăm peste această recunoaștere francă : „În legănate ramuri îmi deslușesc destinul." Titulatura de **pasteluri** are mai degrabă o valoare polemică decît una constitutivă. Descripția nu e la Baconsky decît un mod de a se opune anecdoticului și de a se mărturisi fără a avea aerul că o face. Chiar și secvențele neîndoios descriptive sînt aservite confesiunii.

Pastelurile baconskyene nici nu sînt decît rareori vizualizante, ele reține mai degrabă un murmur sau un fosnet decît un anumit contur și cel mai adesea vor să evoce „duhurile mării", „făptura străvezie a vîntului" sau „umbră tragică a timpului". Obiectul tabloului nu e, în ultimă instanță, unul vizibil, palpabil și poate că nimic nu e mai tipic pentru modul lui Baconsky de a-l gîndi decît această ingenios-naivă reprezentare a cauzelor prin efecte : „Mă uit la vînt și nu-l văd, / Mă uit îndelung și nu-l văd, / Văd doar arborii cum se clatină / Și frunzele cum aleargă prin iarbă. // Mă uit la timp nu-l văd, / Mă uit îndelung și nu-l văd — / Văd doar copiii cum cresc / Și oamenii cum încărunțesc și se-apleacă."

Dacă e vorba de plasticizare, aceasta e mai degrabă una a **abstracțiunilor.** Însă poetul nu mizează pe ea decît în trecere și cele mai izbutite dintre analogiile lui nu concretizează idei, ci ridică imaginile concrete la o putere ideală. Precum în poemul **La nord de Someș**, unde punctul de plecare îl constituie ideea continuării unui fel de viață vegetală în lemnul încorporat noilor clădiri : „Vei respira, pădure din nord, în ritm egal, / Vei crește primăvara în suflete și-n ramuri, / Și toată așezarea de zid și de metal / Cu flăcări vegetale va tresări la geamuri".

De la vitalitatea explozivă a vegetalului care „se mută în ziduri", poetul ajunge la propria-i vitalitate debordînd peste limitele existenței : „Se va muta în ziduri, va trece-n viața lor, / În hale uriașe, pe vaste bulevarde —/ Precum în mine timpul venind biruitor / Aduce peisaje de dincolo de moarte".

Viața se perpetuează, așadar, în beton, precum se continuă după moarte. Dar nu ideea perenității are aici importanță, cît aceea a fuziunii timpurilor. Excedat de propria-i expansiune creatoare, poetul însuși devine locul unei halucinații profetice. Peisajelor de aici li se alătură cele „de dincolo". Nevăzute, bineînțeles, dar gîndite, închipuite. Imaginația e profetică prin însăși natura ei, caracteristic profesiei baconskyene este de a-și lua subiectul drept obiect.

Avem în față — în chiar contextul care o generează și care conține deja elementele pecetluitoare prin revenirea lor insistentă de mai tîrziu — **prima metaforă esențială** a poetului, rezumativă și anticipativă în același timp. Deocamdată, sensul ei este unul benefic, luminos. „Dincolo de iarnă", dincolo de moarte (paralelismul nu poate fi ocolit), poetul întrevede peisaje extatice.

DACĂ în **Dincolo de iarnă**, A. E. Baconsky voia să reabiliteze tiparul (clasic) al pastelului, supunîndu-l la proba notației cotidiene și a ipostazierilor lirice nesfîrșite — și alterîndu-l în consecință, — în **Fluxul memoriei**, miza pare să fie mai importantă în același sens emancipator. Titlul volumului se încarcă de semnificații pe care poemul din cuprins astfel intitulat e departe de a le epuiza. Opera baconskyană în totalitate poate fi așezată sub această emblemă, nu numai prima ei secțiune valabilă din punctul de vedere al autorului, așa cum s-ar putea deduce din sumarul antologiei publicate în 1967.

Fluxul memoriei punea în 1957 un accent mai mult decît necesar asupra fundalului istoric pe care poezia nu trebuie să-l piardă din vedere oricît de acaparată ar fi de prezent. Tendința lăsată neexplicită în cuprinsul volumului pare să fi fost însă aceea de a scoate inspirația poetică de sub dominația unei istorii înțelese ca presiune a imediatului. A. E. Baconsky e unul din primii noștri poeți de după 23 August la care tematica istorică devine o formă de libertate, altfel spus, o inițiativă personală. Istoria însăși nu mai e concepută ca un efort de reconstituire „obiectivă", dar ca o rememorare aparent fortuită, neconstrînsă, în orice caz, de repere cronologice și teme impuse. Legilor de fier ale istoriei poetul le opune cursul natural al amintirii, nu mai puțin irepresibil, dar lăuntric : „Adesea-mi vin în minte imagini de demult — / Fereastra se deschide și anii pier în zare. / Ca morsele pe-un ostrov de gheață ce s-a smult / Din marea adormire a nopților polare" **(Umbre).**

Fluxul memoriei e un titlu programatic ale cărui conotații proustiene nu pot fi desconsiderate. Totuși, nu **fluxul** are aici importanță, ci memoria, nu capriciile asociative ale subiectului, ci asocierea lui, adeziunea sentimentală. Demersul poetului e altul decît cel proustian, căci nu atît timpul pierdut ține să-l recupereze el, cît efigia acestuia, pecetea, urma.

În ciclul **Ștefan și oamenii** e vorba de o istorie sedimentată în natură, pe care o cunosc, adică o dețin, brazii și apele. „Anii se adună sus în iezere clare" — spune poetul într-un vers epigramatic. Mișcarea istorică e convertită într-una naturală, prefacerea se vădește a fi reiterare ciclică, permanența și schimbarea nu reprezintă pentru poet o alternativă : „Oamenii răsar și apun ca soarele, / Oamenii trec și rămîn ca izvoarele". Evocarea lui Ștefan se face prin intermediul unui peisaj care îi poartă într-atît amintirea încît produce el singur miraje sau, oricum, participă la ele **(Ploaie de primăvară la Putna).**

Un adevărat epitaf pentru marele voievod scrie A.E. Baconsky în maniera — care va fi mai tîrziu a lui Marin Sorescu — de rezumat adus la concentrare lirică : „Ștefan cel Mare / A purtat patruzeci de războaie. / A clădit / Patruzeci de biserici / Și-apoi / Adormi liniștit. / Numai săgețile / Zburînd din arcul lui / Mai caută încă / Inimi dușmane" **(Cronică).** Măreția eroului, perenitatea figurii lui sînt admirabil susținute aici prin metafora săgeților sale, ce-și păstrează intactă peste ani puterea de lovire. Prelungirea în eternitate a zborului lor verifică eleatismul reprezentării baconskyene.

Dar nu numai istoria, ci viața personală, trăirea subiectivă sînt raportate la ritmurile naturii. Sentimentului morții i se opune acela **al eternei reintoarceri** : „Ochii mi se vor deschide în rîuri, / Brațele în ramuri de salcîm sau de fag, / Glasul și cîntecul se vor întoarce iar în pădure, / Respirația liniștită se va înapoia în maree. // Legănarea mea de nostalgie monotonă și lentă / Va reveni în grădinile dulci ale toamnei —/ De-acolo o dată-ntr-o noapte, cineva / A răpit-o sădindu-mi-o-n piept".

Dar poetul nu se mulțumește cu eternitatea trecerii, care nu-i decît o risipire inevitabilă. Dorința lui de identificare și fixare e mult mai puternică : „Numai inima va rămîne ascunsă adînc în pămînt / Și va crește dintr-însa un fluviu extatic și mare / Care veșnic se va tîrî ca un șarpe în preajma Carpaților". **(Aeternitas)**

Baconsky însuși va lăsa mai tîrziu să-i „scape" într-un vers o expresie de sugestie blagiană, deși nu mai puțin autodefinitorie : „extatică trecere". Ca și „fluxul memoriei", ea are pentru poezia lui valoare emblematică. Și aici accentul cade, în ciuda aparențelor, asupra elementului de stabilitate. Așadar, mai degrabă **memoria** decît **fluxul, extazul** decît **trecerea.**

Fluxul memoriei e imposibil în afara iluziei opririi timpului. Gestul plecării frunții sună retoric, dar, în intimitatea ei, mișcarea lirică e justă, rilkeană : „Și ca fluxul pe plajele galbene / Îți crește-n suflet propriul tău trecut... / Vai, cît de rău e atuncea să nu ai pe nimeni aproape / Ca să-ți pleci fruntea pe umărul lui".

Singurătatea este însă aici mai mult o amenințare posibilă. Dispoziția melancolică a poetului se manifestă cu timiditate. Dar nu melancolia unei stări ne interesează, ci aceea a viziunii. La Baconsky însăși **trecerea** e concepută ca o **pierdere :** „Privești vulturii care zboară / În cercuri largi peste munți / Și simți cum toate alunecă / Din inima ta și dispar".

Nu e prima dată (și nu va fi nici ultima) cînd timpul e închipuit de poet ca o planare, ca o rotire de pasăre mare. Imaginea este însă imediat interiorizată și echivalată cu o sărăcire, cu o impuținare sufletească pe care efortul recuperator al poetului e menit s-o compenseze.

Un dor de timp în munții Rodnei e replica lui Baconsky la **Testamentul** arghezian. Modelul este ușor recognoscibil („Saricile grele", „firavul mugur" ca variantă la „ramura obscură" etc.). Reluarea moștenirii se face însă aici altfel, nu e sublimare, salt într-o nouă calitate, ca la Arghezi, ci trecere lină, transmisiune aproape inefabilă : „Fluierele toate / Pe care ei își cîntau durerea. / De mult s-au dizolvat în piatră, în țărînă ; / Dar cîntecele au zburat din fluiere / Și rătăcesc fluide prin văzduh".

„Dorul de timp" al poetului se vădește a fi mai ales dorință de întoarcere în trecut. Formă a nostalgiei mai degrabă decît a insațiabilității proiective. **Anabasis**, așadar, nu **catabasis.** Poetul visează la „cele ce-ar fi putut să fie și n-au fost". Pînă și viitorul lui e un trecut. Cînd își îndreaptă, totuși, privirea înainte, atunci trece rapid peste viitorul aproximabil spre a viza peisaje „de dincolo de moarte".

Fluxul memoriei este, cum au recunoscut toți comentatorii, primul volum cu adevărat baconskyan. Fără să fie încă omogen — mai există în cuprinsul lui destule versificații circumstanțiale sau pur și simplu căderi —, el propune, totuși, o concepție despre poezie coerentă și personală. Oricît de îndepărtată ni s-ar părea astăzi această formulă poematică, trebuie să recunoaștem că ea se desfășoară, curge și decurge în chip inconfundabil.

Mircea Martin

Teohar MIHADAȘ

În Apuseni

Înalte-n amiezi siluetele ale
Acelor stihii vegetale ;
Chemări par a fi, spre nimeni nu știe
Ce – arătată pe alt țărm – pustie.

Culorile sunt adiere din gene
De ierburi amare ori de Sinziene
Albiile albe – lunare oglinzi,
În ele deplin să te-ntinzi.

Prelucile-s tainice, caste cămări.
Luminile – semne, 'ncifrate-așteptări.
Dar cine, acolo, din pietre învie ? E, oare,
Al Horii, al Ianculuí duh ca o boare ?

Năluca

Ningea peste noi seara, milos, cu palizi fulgi.
Căințele, cernite, ne podideau mai tare.
Venea din amintire piriu cu șoapte dulci
Și se ducea-n adinca, fără de grai, uitare.

Ne-am așezat sub bradul bătrîn pe cît de demn :
În trupul lui aievea nălucă se-nfioară...
Suride lin și face-ncifrat spre mine semn :
Haiducu-i, oare,-n care-am trăit vreodinioară ?

Frumoasa finlandeză

Pluteam,
privind în ochii-i cu-adîncuri azurii,
pe-ale Finlandei lacuri
– Mari lacrimi sub tării...

Iar peste-ale surîsului
pîrtii, ducînd nu știu
în ce albă genune, ce negrăit pustiu,
m-am ispitit s-alunec,
și am alunecat
eleusinic
intru acel astral haimàt.

Catren

Soarele vine odată cu tine.
Mănoasele ploi, cu noi amîndoi.
Căci doi-i egal una,
Oriunde și-ntruna.

Insomnii

Ochi ai deșerturilor – insomnii !
Aievea pretutindeni moarte vie.
Vedenii din netimp albe învie,
Înalt priveghi astralele făclii.

Deshidratare pînă-n oseminte
Și lepădare de orice totem...
„De nimeni și nimica nu mă tem,
Veghea desăvîrșită-s : la aminte."

Și va cădea

A inserat... și va cădea
Curînd noaptea asupră-ți ;
Mătură-n grabă pe podea,
De-al zilei rest s-o curăți.

Te spală-n înstelate ape
din pustia moară,
Și jalea-n ochiul ce te-a
Rănit întîia oară.

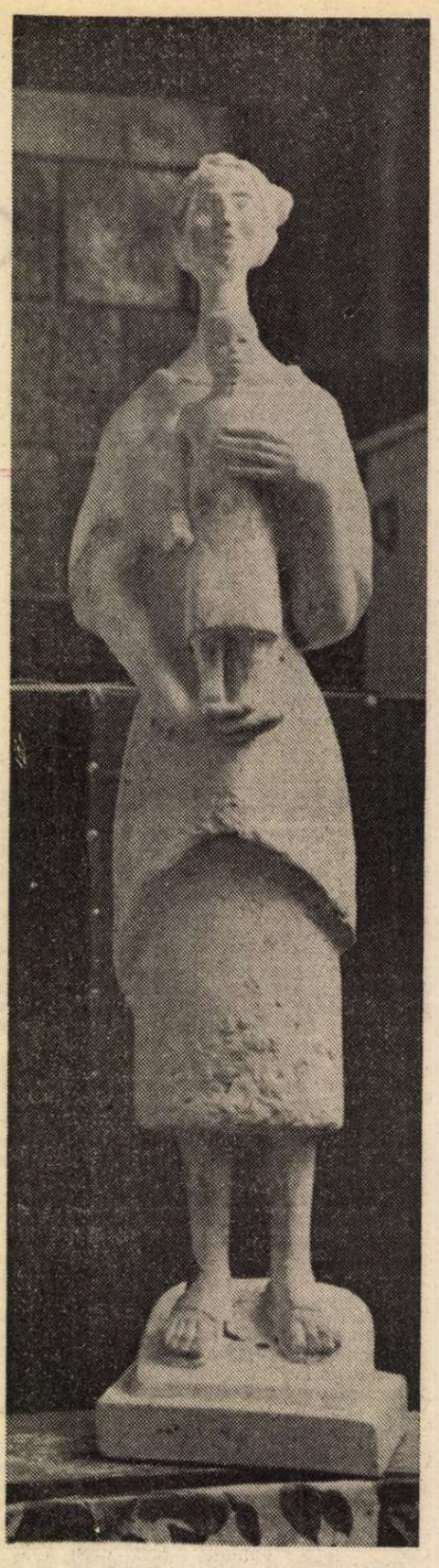
Lăuați de tot și limpeziți
În aburul de brume,
Să părăsim, călăuziți
De-o stea, vicleana lume.

De-ar fi

De-ar fi să revii
Chipul să-l învii
Al iubirii mele
Din zările-acele
De mult înnoptate
Dincolo de toate,
Să vii pe-nserat,
Mire-al meu mărat,
Cînd toate înclină
-N dorință deplină ;
Cînd toate-amurgesc,
Toate amăgesc,
Și se-mbracă-n haine
Străvezii, de taine,
Și înfiorate
Cată să-și arate
Pe viclene unde,
Cele din neunde,
Chip al lor,
Și-apoi
Să ajungi la noi.

Floare să-mi aduci
Din pustii preluci ;
Palid surîs rece
În el să-și înece
Așteptarea mea
-Ndelungă, ce mi-a
Amăgit iubirea
Pînă-n nicăirea,
Și-al trupului floare
De colț, din ponoare...

De-ar fi să revii,
Porți și scări pustii
Te-ntîmpine-ndat
După scăpătat ;
Caldă fulguire
A mea amintire,
Și colind de nea
-N prag, iubirea mea.



Emil MANU

La Muzeul de artă modernă

In această lume Brâncuși e ambasadorul absolut
Al apelor, al cerurilor și al pietrelor noastre,
Pentru că și Moore și Giacometti îi fac loc
Să intre primul în eternitate.
Și nu e deloc un gest de politețe,
Pentru că în Olimp
Acest gest n-a fost încă legiferat !

Final

Mă apropii de sfîrșitul vacanței mele agitate
Și mi se pare că privesc lumea printr-un caleidoscop
uriaș
Prin care oamenii se văd angajați
Într-un permanent dans mecanic,
Într-un dans aproape ireal de frumos
Și în același timp bizar și trist.

În orașul de beton
Cerul nu se mai vede de coloșii în care
Dorm, totuși, oameni,
În care se iubesc, totuși, oameni,
Și-n care se nasc, poate, copii
Și pe terase de cristal
Înfloresc, totuși, magnoliile...

Spații de grație

Toți visăm spații de grație
Pe care le numim paradisuri,
Dar cine știe ce e un paradis ?
S-ar putea crede,
O spun cu mîna pe inimă,
Că paradisul e o carte frumoasă,
Sau că e cel puțin „o oră de iubire..."

S-ar putea să fie un concert simfonic
Sau un poem ce te învăluie
Ca „pînzele alcoolului în ceașcă",
S-ar putea să fie o pînză semnată
Ștefan Luchian,
Sau o seară albă de cămin...

Ce imagini burgheze !
(Pot spune unii dintre noi.)
Dar paradisul începe să existe
Numai după ce l-am pierdut,
Numai după ce a devenit amintire...

Și ce ne-am face fără amintiri,
Mai axact, fără paradisuri... pierdute ?

Ploaia desculță rămasă pe scări

Deschideți ușile să intre
Ploaia desculță rămasă pe scări
Și amintirile noastre relegate
Într-o lume fără puncte cardinale.

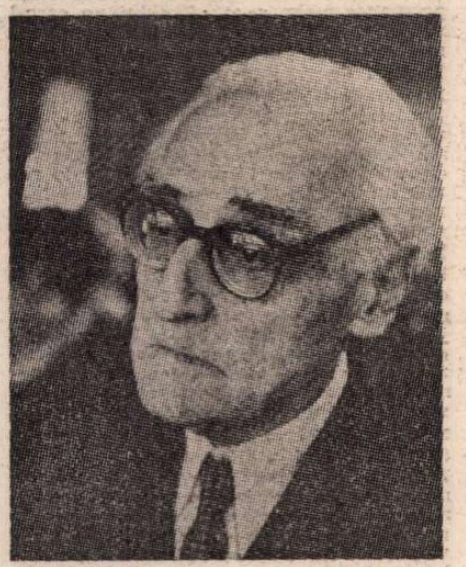
Grădinile suspendate din Babilon
Ne așteaptă și azi
În același decor istoric,
Dar noi am pierdut hărțile și atlasele,
Transformate în calculatoare electronice,
Iar pe aeroporturi s-au desființat
Pistele de aterizare
Pentru rachete onirice...

Introducere în utopia nopții

Numai seara credem în inutilitatea utilă a visului
Și inventăm o lume în care e loc și pentru oameni,
O lume despre care nu s-a scris nici un tratat,
Nu s-a tipărit nici o hartă
Și-n care visele au devenit diurne...

Numai seara poeții își lasă ghetele la intrare
Și rătăcesc desculți prin amfiteatrele somnului
Citindu-și poemele încă nescrise,
Contemplînd tablouri încă nepictate
Și ascultînd simfoniile încă nevisate
Semnate : Ludwig van Beethoven.

Al. Philippide



S-AU împlinit la 8 februarie 1989 zece ani de la intrarea în eternitate a lui Alexandru Philippide, ultimul mare poet, alături de Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu și Emil Botta, din generația manifestată între cele două războaie care a ridicat atunci poezia românească pe cele mai înalte culmi și care a continuat, cu o singură excepție, să scrie pînă în zilele noastre, Arghezi triplîndu-și cantitativ opera, iar Blaga și Emil Botta dublîndu-și-o, toți, chiar și Ion Barbu care s-a oprit la **Joc secund**, constituind adevărate modele pentru urmași. Născut la 1 aprilie 1900 în Iași, Philippide era fiul faimosului lingvist Alexandru Philippide (1859—1933), unul din ultimii junimiști, cu o mare prețuire pentru Eminescu, cum se vede din a sa **Introducere în istoria limbii și literaturii române**, carte publicată pe cînd Eminescu mai era în viață, în 1888. Savantul care a ostenit apoi mulți ani studiind originea românilor (vezi opera sa monumentală cu acest titlu în două volume, 1925—1928), era strănepotul de frate al învățatului iluminist Dimitrie Philippide (1760—1832), profesor la Academia domnească din Iași. Era originar, ne spune poetul într-un **Omagiu unei umbre**, din satul tesalian „cu mituri titanide" (precum cel al lui Prometeu) Milies : „Cum bine a spus un strănepot ce-a fost / Tot învățat ca tine, de-o mare potrivire / Cu tine și la minte și la fire, / Te-ai alipit de țara ce-ți dete adăpost / Și-n scris întîia oară zicîndu-i România / Și dîndu-i clar tu cel dintîi în lume / firescul și cuprinzătoru-i nume / I-ai răsplătit din plin mărinimia / Ai arătat temeinic că țara asta toată / E-ntreagă Dacia de altă dată, / Din codrii Bucovinei pîn'la mare / Și între cele două mari ape curgătoare / De la apus și de la răsărit, / Pămînt de multă vreme sorocit / Românilor din zare pînă-n zare."

Debutînd cu versuri la revista condusă de Mihail Sadoveanu și G. Topîrceanu „Însemnări literare" în 1919, revistă care pregătea reapariția „Vieții Românești", Alexandru Philippide va face în continuare o carieră literară de șaizeci de ani, ultimul volum **Vis și căutare**, dat la tipar de el, apărînd la 5 luni după moartea lui. A fost poetul unei conștiințe artistice exemplare. Cele cinci volume de poezii pe care le-a publicat sînt toate antologice, nimic nu este în ele de prisos. Am simțit acest lucru în 1965 cînd a trebuit să fac o selecție pentru colecția „Cele mai frumoase poezii".

Sînt două perioade în activitatea poetului. Una cuprinde opera dintre anii 1919 și 1939 (volumele **Aur sterp**, 1922, **Stînci fulgerate**, 1930 și **Visuri în vuietul vremii**, 1939), cea de-a doua — opera poetică în continuare (versurile scrise pînă în 1949, întîi în culegerea din 1962 de poezii, apoi volumele **Monolog în Babilon**, 1967, și **Vis și căutare**, 1979). În prima perioadă a tradus din Baudelaire (**Flori alese** din **„Les Fleurs du mal"**, 1934), poeme din Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke iar în a doua din Lermontov și Mao Tze Dun Un volum de proză : **Floarea din prăpastie** (1942). Volume de critică : **Studii și portrete literare**, 1963 ; **Scriitorul și arta lui**, 1968 ; **Considerații confortabile. Fapte și păreri literare**, I, 1970 ; II, 1973 ; **Puncte cardinale europene. Orizont romantic**, 1973. Traduceri de proză : E.T.A. Hoffmann, **Opere alese**, 1966, Th. Mann, **Lotte la Weimar**, 1973 și **Moartea la Veneția**, 1965 ; Fr. Schiller, **Hoții** și **Don Carlos**, 1965 ; Voltaire. **Candid sau optimistul**, 1969. Urmare a studiilor sale în Franța și Germania, după cele juridice din țară, Philippide cunoștea bine franceza și germana. Traducerile sale sînt din poeți moderni congeneri, îndeosebi din Baudelaire, Hölderlin și Novalis. Puțin prizat de critică la început, obține **Un salut în Novalis** din partea lui Ion Barbu în 1930 și o deplină recunoaștere din partea lui Șerban Cioculescu în 1939 (care-l așează primul lîngă Arghezi și Blaga) și a lui G. Călinescu în 1941 : „În lirica lui somptuoasă și neagră, prin tema escatologică, prin substanțialitatea gnomică, Al. A. Philippide are aspecte de poet mare... Deocamdată cîntă elegiac și cu mari gesturi, pe o singură coardă, e drept, pe cea mai lungă..." Membru al Academiei Române din 1963, e laureat al Premiului Herder în 1967, distins cu Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România în 1977.

DIFICULTATEA pentru contemporani la apariția volumului **Aur sterp** era chiar de a descifra metafora din titlu, sfidarea strălucirii sau a bogăției din cauza infecundității sau a sterilității ei, o altă floare baudelairiană a răului. Philippide lua poza unui revoltat nu numai împotriva lumii de jos, dar și împotriva celei de sus sau a corespondențelor dintre ele văzute ca de un mombertian „himmlische Zecher", chefliu ceresc, agitat înainte de „floarea haosului". Conservînd însă de la romantici nostalgia unui spațiu uranic mai pur decît cel teluric și dorința izbăvirii de păcat printr-o continuă aspirație către azur, poetul conjura încă din primele poezii soarele să regenereze prin lumină și foc beznele dinăuntru și din afară, să-i scoată pe oameni din moleșeala în care au căzut, ca un clopot care dă alarma, fie și provocînd teroarea în cei adormiți : „Îndată clopotele au să zboare / În cavalcadă către soare, / Și-au să se-ntoarcă liniștit la trap, / Să ne cadă pe cap, / Să ne cadă pe cap". Lovinescu susținea că Philippide e un imagist și aprecia pentru notația plastică poezia intitulată, în gustul lui Alecsandri, **Pastel**. Sînt într-adevăr momente cînd poetul pare solicitat de peisaj, dar tablourile sale nu sînt simple priveliști calme ci materializarea unor neliniști precum în **Pastel pustiu**. Cea mai caracteristică piesă a volumului de debut este desigur **Izgonirea lui Prometeu**. Punîndu-și și el, ca Eminescu, problema soartei nefericite a geniului, Philippide exprimă protestul orgolios al lui Prometeu huiduit de o umanitate josnică, incapabilă de a promova marile valori. Această sfidare este și axa fundamentală a celui de-al doilea volum, **Stînci fulgerate**, unde o poezie, **Cîntec pe culmi**, e după Nietzsche. Poetul se înfățișează acum ca o ființă cu suflet mineral, închegat din cenușa unor aștri stinși, în care visul, iluzia se cumpănesc cu rînjetul. Căutînd zadarnic adevărul, Prometeu, renăscut ca pasărea Phoenix, spune un răspicat nu așteptării semenilor săi, celor ademeniți de simulacre, de „literaturile de drîmbe". Reținut doar de contemplația distantă, rece, Philippide devine un poet din ce în ce mai mult întors în el însuși, afișînd privitorilor o mască tăcută și gravă, singulară, asemenea celei a actorului tragic : „Cînd suflă-n mine vîntul cel curat, / Venii din Alpii cugetării pure, / Sînt în adîncul meu ca o pădure / Din care păsările guralive au zburat".

Dorința de smulgere dintr-o lume degradată, lipsită de atracție, sortită dispariției, precum aceea din fantezia științifică a lui Max Picard **Der letzte Mensch** (1921), stă și la baza volumului **Visuri în vuietul vremii**. Nu numai titlul utilizează aliterația, dar și alte versuri sînt puse să exprime, prin același procedeu, aspirația spre absolut. Supunîndu-și necontenit emoțiile unui examen critic, după o scurtă excursie în amintire, în mirajul universului infantil, poetul optează definitiv pentru expresia din care orice urmă de afectivitate, afară de aceea care trebuie să însoțească rațiunea, a fost extirpată. Abia cînd exprimă tentativa salvării de neant prin poezie, versul ia un ton mișcător : „M-atîrn de tine, Poezie / Ca un copil de poala mumii / Să trec cu tine puntea humii / Spre insula de veșnicie / La capătul de dincolo al lumii". Mulți au vorbit în versuri, începînd cu Horațiu, de perenitatea monumentului operei lor, poate numai Eminescu s-a situat la înălțimea acelei retorici gnomice sentențioase din **Odă în metru antic** cu detașarea din **M-atîrn de tine poezie** : „Nimic în lume nu mă-mbie / Să cred în viitoarea mea mumie // Încerc să-mi făuresc din îndoială, / Din visuri și melancolie, / O amăgire-originală // Ajuns în preajma ultimului prag, / Mai știi-voi oare c-am trăit în Terra, / Prin veacu-al douăzecilea din era / Numită după un ilustru mag ? // Voi fi atuncea unul dintre / Acele anonime duhuri / Care se-nghesuie să intre / Pe poarta marilor văzduhuri".

O nuanță de mister au versurile scrise între 1942 și 1949. Poetul imaginează un ținut bîntuit de o jale ciudată, de-o deznădejde fără leac **(Pe un papirus)**, un meleag cu munți de trepte ducînd la niște columne împodobite cu capete patibulare de oameni vii ce se ocărăsc între ele sub privirile unui demon cu pumnii strînși **(Tainicul țel)**, un scamator care ia soarele de pe cer și-l aruncă nepăsător **(Scamatorul de pe munte)**, o piază rea gonind din urmă făpturi cu-ncețoșate chipuri **(Negură în munți)**, imagini ale unui ev brutal și hid, nu altul decît cel al războiului. Viziunea acestui univers, cutreierat de apariții macabre, sinistre, dispare cînd visurile de libertate își fac din munte navă și cu soarele prieten se avîntă cu solia lumii pe mările astrale către alte stele **(Întîmpinare în azur)**.

În **Monolog în Babilon** (poemul titular de 275 de versuri a apărut în 1965) avem a face cu o meditație romantică formulată în termeni clasici asupra destinului omului de geniu în lume la poarta absolutului (Babilon înseamnă în akkadiană, „poarta divinității"). Identificîndu-se cu eponimul său, Philippide (fiul lui Filip) pune pe Alexandru cel Mare să monologheze, înainte de a i se împlini destinul, în cetatea lui Darius, asupra condiției cuceritorului, pe care o echivalează cu aceea a filosofului, deoarece „cunoașterea e tot o cucerire", și, bătătorind cu falangele lui calea dintre Nil și Gange, eroul n-a făcut decît să răspîndească în crepusculara Asie luminile eline. Din foișorul de lîngă Eufrat, de unde se aud mai ales pitagoreicele voci ce vin din stele, alături de umbra lui Hefestion, fost ofițer în garda sa, Alexandru rememorează luptele cu geții ce trag cu săgețile-n cer și-n fulger, cu perșii iscusiți în fabricarea aromelor, cu indienii disprețuitori ai plăcerilor lumești. Toate popoarele au însușirile lor vrednice de luat în seamă. Geții și tracii sînt viteji și capabili de învățătură, efeminații perși sînt meșteri în arta fabricării parfumurilor, indienii goi, ghimnozofiștii, gîndesc, lepădîndu-se de plăcerile iubirii. Dar zeii ? Filosofii mai noi, Platon, îi socotesc doar „reprezentarea concretă a ideii de nemurire", robi altfel și ei patimilor, îndeosebi lui Eros, însă în plan transcendent. Pe pămînt oamenii sînt guvernați de niște demoni mărunți, o ceată ocultă, veșnic rebelă, alcătuită din „principii inimice", imposibil de înduplecat, amenințînd în orice clipă, ca o pasăre cobitoare, cu moartea (Plutarh ne spune că, sosind în Babilon cu puțin înainte de a muri, Alexandru văzuse „corbi mulți zburînd și bătîndu-se între ei" pe deasupra capului său). În concepția lui Al. Philippide, omul (poetul) poate deveni nemuritor, de esență ca și divină (și despre Alexandru se spunea că se trage din zei), dacă învingînd forțele obscure din jurul său, acele puteri potrivnice distructive, își exprimă fondul genial sempitern. Atunci pasărea rău prevestitoare se metamorfozează într-un Phoenix care renaște din propria-i cenușă, moartea nemaifiind încetarea existenței, ci o combustie dătătoare de viață. Așa cel puțin meditează poetul cu eroul său: „Din om cînd moare piere numai chipul, / Dar neatins trăiește arhetipul ; / Cînd viața pămîntească se încheie, / Rămîne Alexandru în idee".

MAI toate celelalte poezii din **Monolog în Babilon** sînt abstracte și plastice în același timp, priveliști escatologice sugerînd măreția universului văzut în elementele primordiale (munți, stînci, nori, mări, păduri) într-o continuă facere și desfacere. Prin mijlocirea visului romantic poetul se situează, definitiv, în clasicism. Vergil îl conduce pe țărmul italic (motivul călătoriei inițiatice) la bătrînul Evandru care-l sfătuiește să renunțe la cărțile Sibilei din grota de la Cumae (arse apoi de Narses) și să se identifice cu modurile clasice, vorbind dintr-o dată despre trecut, prezent și viitor, adică mai presus de timpul istoric, în veșnicie : „Pe lîngă noi trec ere după ere, / Dar nu ne-ating. Privindu-le-n tăcere / Cuprindem totul, însă rămîne mai departe / În hexametrii noștri fără moarte... / Aici în Eneida ne-a hărăzit Vergil / Un timp al său elastic și subtil, / În care epoci varii, și vechi și noi, sînt date / Deodată toate".

Și în ultimul volum, **Vis și căutare**, Alexandru Philippide simte nevoia de a se întoarna „spre vechi gîndiri eline", să se-nvelească în „ceața luminoasă a miturilor sacre" pe care nu le pot distruge miturile noi, să rămînă fidel idealului clasic, acelei eterne întoarceri spre origini de care vorbise Nietzsche sau către fenomenul originar al lui Goethe („Vestitul de la Weimar om deplin, / Poetic suflet nordic și minte de elin"). Totdeodată, Philippide pare a-și însuși ideea despre izvorul poeziei din **Furtuna** lui Shakespeare („We are such stuff / As dreams **are** made on ; and our little life / Is rounded with a sleep") : „Sîntem din aceeași plasmă cu visurile noastre. O firavă fantasmă / E fiecare-a propriului său vis". Poetul ține totuși să se delimiteze de adepții, pornind de la această doctrină, a unui onirism necontrolat, facil : „Am încercat mereu / Să fiu stăpîn pe visul meu" **(Dialog)**. Poezia, susținea încă din secolul al XVII-lea P. Rapin în ale sale **Réflexions sur la poésie d'Aristote** (1674), se cade să aibă „„certaines choses ineffables et qu'on ne peut expliquer". Aceste lucruri sînt ca și misterele. „Nu există precepte pentru a explica aceste grații secrete, aceste farmece imperceptibile și toate aceste argumente ale poeziei care merg la inimă". Oamenii, scrie Philippide în **Secrete și mistere**, au căutat mereu să explice enigmele universului, totemurile gigantice din Insula Paștelui, sfinxul egiptean, tărîmul lunar revelat, la aselenizare, dezamăgitor : „O să ajungem oare — se-ntreabă poetul — / Și la stele, / Cu gîndul să descoperim în ele / Secretul universului și-al vieții ?" Răspunsul e : „Deocamdată acolo nu ajung decît poeții".

E adevărat că ispășim greșelile celor morți care nu știau să distingă între bine și rău și viețuiau, brutal, „în nemiloasă devenire" ? !. Dacă părerea de rău dăinuie, nimeni n-ar mai putea să repare ceva din ce s-a făcut, „ce-a fost stricat, jignit pe veșnicie". Philippide e un mare poet aforistic. Existăm, trăim febril, ca o mașină, scurtîndu-ne viața, nu viețuim încet, cum ar fi înțelept **(Vox in deserto)**. Într-un univers conceput azi fără început și sfîrșit, nu poate fi vorba de destin, omul în el începe și în el sfîrșește „rostogolindu-se din zi în zi în ieri"" **(De-a lungul vieții)**. Certitudinile înlătură iluziile, nu și tristețea care e însă omenească, bărbătească. Romanticii cultivau refugiul, evaziunea în lumea feeriei și a basmului și în două poezii, **Prin vesela pădure** și **Pe marginea unei povești**, fibra romantică a lui Philippide retrăiește imaginativ lumea din **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare și **Povestea lui Harap Alb** de Creangă, participînd „nepoftit" la nunta lui Tezeu cu Hyppolyta și invocînd pe năzdrăvanii ciraci ai lui Harap Alb pe care hazliul povestitor a uitat să-i cheme, lăsîndu-i parcă inadins spre pomenire poeților, etern.

Pesimismul lui Alexandru Philippide se dovedește pînă la urmă ironic, ca și acela a lui Voltaire din **Candid**, șarjă a filosofiei lui Leibnitz. Dialoghează din nou poetul cu el însuși, altfel zicînd, cu dublul său. Acesta-l întreabă dacă nu s-a săturat să colinde prin depărtatele de ani lumină stele. „Acolo-i țelul marei poezii. — Marea poezie ? Vorbă-n vînt / Cu care ne-amăgim. Comod cuvînt / Cu care-acoperi ce nu știi". Cum accedem totuși la poezie ? Întorcîndu-ne pe pămînt și cultivînd grădina după sfatul pe care un turc îl dăduse lui Candid, însă cu grija de a lăsa „închipuirea să măsoare / Iluzia-n continuă mișcare / A țelurilor drumurilor lungi / La care să visezi, să nu ajungi...", căci, ne-o spune titlul poemului final, „totul este vis și căutare", fantezie și creație, două cuvinte ce indică secretul impecabilului artist care a fost Alexandru Philippide, poetul.

Al. Piru

ROUA

Închipuiți-vă cum ar fi arătat lumea lipsită
de cel mai inefabil miracol al ei.
Închipuiți-vă cum ar fi fost lumea fără rouă.
Așa ar fi fost sufletul nostru fără Eminescu.

Geo Bogza

Bucuria de a gîndi

1

CU cîtva timp în urmă, într-unul din acele ceasuri în care, din cînd în cînd, nu știu nici eu prin ce miracol (sau prin ce ironie), îmi regăsesc, aproape intactă, naivitatea, am crezut că se poate stîrni o polemică interesantă, și instructivă, pornind de la comentarea eseurilor lui Paul Zarifopol, tocmai apărute Am publicat atunci în „România literară" un articol (cu intenția de a reveni) în care mă miram că un critic literar inteligent și subtil, a cărui independență de spirit am prețuit-o totdeauna, se arătase sincer contrariat de obiceiul lui Zarifopol de a judeca în răspăr cu gustul comun fără să se sinchisească de riscul de a fi prea singular. Speram să provoc o discuție, desigur utilă, pe tema originalității gustului. Dar se pare că a cam ieșit din uz plăcerea disputelor intelectuale care nu urmăresc desființarea adversarului. N-am avut prilejul să mă bat, cum nădăjduiam, pentru ideile mele. Dezamăgit, am fost chiar pe punctul să regret că, încă o dată, jucasem rolul lui Don Quijote (într-un secol în care curajul de a fi de bunăvoie ridicol nu mai impresionează, probabil, pe nimeni) cînd întîmplarea a făcut să citesc, în autobiografia lui Borges, că autorul „Bibliotecii din Babel" a visat în secret să scrie sub pseudonim un articol fără milă împotriva sa. Mi-a surîs atunci ideea perversă de a mări miza din ideea amuzantă a lui Borges : să-mi pun eu însumi în cauză opiniile, și nu sub pseudonim, ci sub numele meu adevărat !

Explicația unei asemenea porniri neobișnuite, și nepotrivite cu un instinct de conservare normal, se află, dacă e s-o caut mai adînc, într-un vechi și oarecum constant păcat al meu. Îmi place enorm să profit de drepturile spiritului analitic: să tai firul în patru, apoi în opt, după aceea în șaisprezece, și așa mai departe, pînă ce obosesc. Am ratat, s-ar zice, în mine, un sofist, născîndu-mă cu vreo două milenii și jumătate după ce sofiștii au intrat, mai întîi, în dizgrația contemporanilor, apoi în dizgrația uitării. Și, deși nu e poate înțelept, nu mă pot împiedica să privesc și pe reversul judecăților mele. Uit mereu că povestea morilor de vînt nu mai e actuală.

Așa se face că, incitat de o glumă, păcatul meu a luat foc de-a binelea. Să fiu sincer, mi-am zis. Pe lîngă atîtea reproșuri întemeiate, n-ar merita oare hulitul gust comun și puțină recunoștință ? Dacă un Caravaggio s-a impus în răspăr cu gustul comun, Rafael n-a fost, din contră, purtat spre triumf de întreaga Romă ? Dacă aureola lui Bach este opera rafinaților, cea a lui Beethoven n-a țîșnit și din entuziasmul gustului comun? Dacă Joyce și Kafka, e drept, n-ar fi existat azi în biblioteci fără încîntarea celor care le-au înțeles noutatea, datorită cui se află oare în biblioteci acum Homer ? Nu datorită celor, nenumărați, care n-au obosit să **spună** „Iliada" și „Odiseea" pînă ce s-a găsit cineva care să le transcrie ? Istoria culturii e plină, într-adevăr, de exemple de valori care au intrat în biblioteci și în muzee în răspăr cu gustul comun, uneori chiar împotriva lui, iar aceasta înseamnă, firește, la prudență. Însă la fel de adevărat e că aceeași istorie a culturii e plină de exemple de valori care au intrat în biblioteci sau în muzee și datorită elanurilor gustului comun. E foarte greu, poate chiar imposibil, de tras o graniță între opacitatea care a exasperat și a demoralizat, n-avem de unde să știm cîte talente, și generozitatea care le-a pus în lumină pe altele. Ambiția de a o stabili neapărat aduce aminte de cele două paturi ale lui Procust, unul mare și altul mic, pe care erau, fie lungiți, fie scurtați, trecătorii pe drumul dintre Megara și Atena.

Afirmasem, apoi, că pentru un moralist e mai plăcut să declare ce crede decît să fie creditabil ? Desigur, desigur. N-aș avea de ce să retractez această opinie. Și totuși, ceva ar mai trebui spus. Că sinceritatea nu e nici scuză, nici merit. Nu poți justifica prin sinceritate o injustiție. Dincolo de voluptatea de a savura delicatesele drumului, atunci cînd ținta nu ți se pare bine aleasă, e preferabil să observi acest amănunt. Bineînțeles, un moralist are mai multă libertate decît un critic, e în afara constrîngerilor la care sînt supuși cei ce țin și datorită profesiei lor să fie credibili, dar aceasta nu înseamnă că moralistul nu are și el de făcut față unor exigențe, că libertatea lui seamănă cu un deșert în care poți să pornești în orice direcție, la fel de inutil și la fel de eroic. Onestitatea părerilor e o primă condiție pe care trebuie s-o respecte cine scrie, nu și ultima. Un subiectivism arbitrar, întemeiat pe criteriul „așa socot eu", poate fi util în cultură, dar numai cîtă vreme n-are pretenția că formulează adevăruri absolute.

Aș fi putut pune în discuție însăși problema **ideilor primite.** Fără îndoială, lupta împotriva lor e o parte a luptei împotriva servituților, existența unor spirite libere, despovărate de poncife, fiind vitală pentru o cultură care nu vrea să se anchilozeze. În plus, prejudecățile ne împiedică, nu o dată, să observăm adevăruri simple. Mi-a trebuit multă vreme pentru a înțelege, de pildă, că forma cea mai subtilă în care se poate înfățișa un mister este banalitatea, că banalitatea este probabil cea mai secretă realitate din cele ce ne înconjoară. M-aș fi uitat lung altădată la cel care mi-ar fi spus că adevărata fericire e prozaică și că înțelepciunea este arta de a fi banal, de a nu pierde nimic din farmecele banalității. Credeam în prejudecata că fericirea și înțelepciunea sînt ascunse sub o mie de văluri, că ele nu se dezvăluie decît după o lungă și norocoasă inițiere. Dar ar fi cel puțin exagerată concluzia că orice **idee primită** reprezintă o scădere, o „pată" intelectuală, un motiv de jenă. Disprețuirea globală a prejudecăților e ea însăși o prejudecată, după părerea mea, și nu dintre cele fără urmări. Ca orice terapie excesivă, combaterea prejudecăților poate să ucidă, în loc să vindece, dacă e fetișizată. Sau și mai precis : cred că lipsa totală de prejudecăți s-ar dovedi uneori tot atît de primejdioasă ca lipsa totală de iluzii.

În sfîrșit, aș fi putut nuanța chestiunea atît de delicată a autorității opiniei. În definitiv, cui îi este cu totul indiferentă autoritatea de care se poate bucura, sau nu, opinia lui ? Poate pustnicilor care, retrași departe de lume, nu mai vor să se afle nimeni între ei și cer. Dar ceilalți ? Vanitatea, atît de mult ocărîtă, e o însușire cît se poate de omenească. Dacă s-ar face odată un bilanț cinstit al operelor create din ceea ce numim, cu un zîmbet superior, vanitate, și al celor create din modestie, am impresia că am ajunge la judecăți ceva mai realiste asupra naturii umane. Și apoi, autoritatea de care se bucură părerile cuiva nu e obligatoriu legată de vanitate. Ea e, la urma urmei, singura dovadă certă că nu vorbește în zadar, că e auzit, că nu e o simplă voce care strigă în deșert.

Chiar și faptul că am ezitat, la un moment dat, să merg mai departe e semnificativ. Adică de ce să mă combat singur ? a ridicat capul vanitosul din mine. N-am decît să exersez în singurătate, cît vreau, lupta corp la corp cu mine însumi, dar de ce să mă împuținez în public ? Aceasta trebuie să fie opera altora, nu a mea. Și n-a fost foarte simplu să mă conving că adevăratul orgoliu trebuie să sacrifice uneori vanitatea. Că trebuie să am curajul să nu mint, nici măcar în favoarea mea, dacă țin la orgoliul de a socoti adevărul o formă de a fi liber. Argument la care vanitatea mea a cedat.

Și bănuiesc că pînă la urmă aș fi scris articolul proiectat, măcar pentru a-mi dovedi mie însumi că sînt în stare, cel puțin o dată, să am spirit ludic. M-a oprit numai teama că voi reuși să las impresia că m-am jucat și prima oară, și a doua oară. Ceea ce ar fi fost pentru mine insuportabil. Cu lipsa mea de umor și cu temperamentul meu „puțin «ombrageux»", cum a zis un distins profesor, țin neapărat să fiu luat în serios. Să fiu credibil ! De altfel, cine mă cunoaște știe că uneori am prostul obicei de a deveni chiar patetic din această cauză. Ce mai, nu știu să mă joc, îmi lipsește dezinvoltura necesară și mă îngrozește gîndul că s-ar putea găsi cineva care să mă bănuiască de înțelepciune, în sensul detașării.

2

ACEASTĂ împrejurare a avut totuși o consecință. M-a făcut să mă întreb unde e locul meu în raport cu cele două tendințe care se înfruntă, cu valori, ambiții și pasiuni diferite, de cînd lumea : una, reprezentată de spiritele sceptice, alta a fervorilor duse pînă în pînzele albe.

Îmi amintesc, eram elev prin clasa a IV-a sau a V-a de liceu, cînd mi-a căzut în mînă o „antologie" artizanală cuprinzînd eseuri de Zarifopol. Am citit-o și am fost foarte derutat. Multe lucruri pe care le auzisem la școală și pe care le socoteam literă de evanghelie erau puse acolo la îndoială sau chiar luate în derîdere. Pe cine trebuia să cred ? Ca să nu-mi compromit situația școlară probabil, am preferat să le acord credit profesorilor mei, dar morbul strecurat în sufletul meu de promotorul „ideilor gingașe" a continuat să lucreze pe ascuns încît, mai tîrziu, prin ultimii doi ani de liceu, cînd nu mai era un pericol prea mare să ai o părere proprie, m-am pomenit practicînd aproape cu insolență delimitările de manuale la materiile care-mi plăceau. Descoperisem bucuria de a gîndi, chiar dacă o trăiam dezordonat și fără adîncime. Am, prin urmare, motive să mă socot cumva favorizat de soartă comparîndu-mă cu cei cărora le-a lipsit în adolescență sau în prima parte a tinereții întîlnirea cu un șicanator de poncife, în stare să-i nedumerească la timp, înainte de a deveni prea groasă și greu de spart crusta judecăților confortabile. Dar aș minți dacă aș pretinde că am profitat prea mult de acest noroc. M-am mărginit să iau din ei ce era mai ușor, mai la suprafață, și abia azi înțeleg cît de gravă ar fi absența unor asemenea spirite dintr-o cultură. E destul să încetezi să te mai îndoiești și primul pas a și fost făcut. Ceilalți vin mai lesne.

Nu-i vorbă că nici n-aș fi putut, probabil, să iau prea mult. Mă apropie, e adevărat, cîteva lucruri de sceptici : îmi e mai puțin frică de întrebări decît de răspunsuri, am învățat că și îndoielile sînt o formă de bogăție și am o din ce în ce mai acută conștiință a relativității persoanei mele, a accidentului pe care-l reprezint cît pot mai calm. Dar și mai multe mă despart. O anumită rigiditate în felul de a gîndi și de a simți lumea, precum și faptul că nu pot să nu mă înflăcărez, că nu dețin un control riguros asupra materiilor inflamabile din mine, mă determină chiar să cred că n-ar fi deloc bine să existe numai spirite de genul lui Zarifopol într-o cultură, fără nici o contrapondere. S-ar putea ivi atunci riscul unei stări de beție nelimitată a inteligenței critice, a ironiei demistificatoare, capabile să fisureze nu numai orice prejudecată, ci și orice credință înrădăcinată prea adînc, ducînd spre o vrajă a tuturor iconoclastiilor, în care singurul tabu admisibil ar fi absența oricărui fel de tabu. Poate de aceea, de altminteri, dintr-un instinct salutar, culturile și-au creat, de regulă, un antidot pasional care să le apere de cîntecele de sirenă, prea seducătoare, ale inteligenței. Apariția lui Voltaire a cerut aproape cu necesitate apariția lui Rousseau. Din opoziția lor s-a creat un echilibru fecund, în vreme ce acolo unde a dominat un singur fel de exces a apărut fie pericolul de închistare, cum s-a întîmplat în cultura spaniolă, fie pericolul de disoluție a valorilor, care a măcinat în cele din urmă imperiul roman.

Inteligențele care nu se lasă prinse în mrejele nici unei fervori au, negreșit, partea lor de voluptate. În fața lor, marea e liberă continuu. Se pot îndrepta încotro vor, fără să se teamă că se vor lovi de un banc de nisip pe care să eșueze. Dar ele au și partea lor de nesansă. Căci infinita plăcere de a refuza banalitățile care iau foc într-o pasiune aduce aceste inteligențe sceptice (chiar însorit sceptice) în vecinătatea lui Don Juan. Îngăduindu-le foarte rar și pentru puțină vreme odihna unui entuziasm. În general, ele se grăbesc spre alte dubii, dornice să se desfete cu anularea altor primejdii de a se osifica. Iar de la o încîntare sistematică poți aluneca, fără să-ți dai seama, spre o suspiciune sistematică. Nu mai știi unde ai putea arunca ancora, de teamă că de ancoră se vor prinde algele.

În ce mă privește, trebuie să recunosc că mă simt atras mai puternic de cei pentru care adevărurile importante sînt totdeauna patetice. Depind mai mult decît aș vrea de ceea ce Pascal numea „rațiunile inimii". Totuși, o oarecare superficialitate, cînd luminoasă, cînd amară, provocată de o disperată dragoste de viață, și o adevărată obsesie a limitelor mă împiedică să merg pînă la capăt. Poate de aceea sînt în măsură să observ că și în tabăra care-l judecă aspru pe Don Juan există destule capcane. Spiritele care nu cunosc moliciunile, dar nici binefacerile îndoielii pot cădea foarte ușor în ispita de a comunica adevăruri, în loc de a le propune și, eventual, demonstra. Considerînd timp pierdut înșirarea argumentelor pe care se bazează, ele trec uneori direct la concluzie. Spun ca Unamuno : „Nu admit altă metodă decît metoda pasiunii". Și, în genere, cînd te trezești în fața unui asemenea interlocutor, și exclusivist și categoric, pe care arbitrariul nu-l sperie, nu prea ai de ales. Consimți că adevărul care ți s-a revelat e singurul esențial sau te furișezi și pleci mai departe. Dialogul n-are rost. Nu se poate conversa cu amvonul unde s-a urcat Savonarola. Din această categorie de spirite, pentru care dovada adevărului stă mai ales în patima cu care-l afirmă, iar îndoiala a avut totdeauna ceva dăunător și detestabil, au apărut, la extreme, inchizitorii și martirii, unii judecînd, alții judecați, dar nici unii, nici alții, neînțelegîndu-i din principiu pe sceptici ; în ochii lor, sceptici fiind, probabil, fie niște inchizitori ratați, fie martiri ratați, capabili să se dezfete în spectacolul inteligenței, însă prizonieri ai neputinței de a arde într-o pasiune mistuitoare sau de a trăi o idee cu violență.

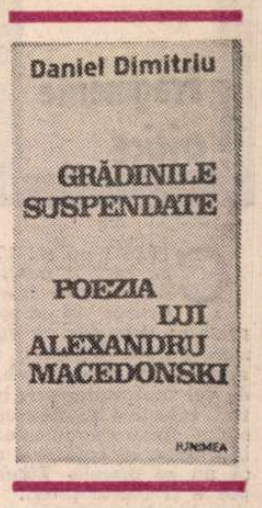
Calea de mijloc e, de obicei, mediocră, și nu-mi face plăcere să constat că, sincer vorbind, nu prea îmi dau seama unde mă situez. N-am detașarea celor care pot desființa orice axiomă fără să le dispară surîsul fermecător de pe buze. Și nici vehemența fără impasuri a celorlalți. Scepticismul meu e compromis de o mare nevoie de a iubi, de a admira, de a depinde de o credință, de o pasiune, iar patosul meu e minat de faptul că nu mă pot opri să prețuiesc inteligențele incomode pentru bucuria lor molipsitoare de a gîndi.

Dar poate că întrebarea de la care am pornit e greșită. În fond, realitatea e mult mai complexă, desigur, decît cele două paturi ale lui Procust.

Octavian Paler

Actualitatea literară

Despărțirea de romantism



AMBIȚIOS, original, interesant, deși insuficient pe alocuri sub raportul metodei, eseul lui Daniel Dimitriu despre Alexandru Macedonski **(Grădinile suspendate,** Junimea) reprezintă probabil cartea cea mai bună de pînă acum a criticului. Teza principală o găsim formulată la sfîrșitul primului capitol **(Eroicul)**, cel mai important, în ordine ideatică : „A fi artist înseamnă pentru Macedonski a fi unicul, a fi atotputernic". Contestațiile și polemicile lui, care au în vedere, între altii, pe Alecsandri și pe Eminescu, nu trebuie privite, deci, simplist, ca o expresie a vanității omului, ci ca „un reflex normal al structurilor de adîncime ale operei, o proiecție în biografic a unui impuls dominator" etc. (p. 70). Acest impuls este de esența dorinței de putere. Răsturnînd relația îndeobște stabilită de comentatori, Daniel Dimitriu încearcă să ne convingă că „tema" puterii ordonează în profunzime creația macedonskiană, răsfrîngîndu-se și în gesturile omului, ca un dat primordial al personalității artistice (și nicidecum ca particularitate pitorească a celei sociale). „Oricite motivații biografice se pot desluși îndărătul acestui fel de a fi (al omului și poetului), existența unui **instinct** marțial e neîndoielnică" (p. 13), notează criticul, precizînd că „tema puterii devine foarte repede principiul de organizare al gîndirii poetice macedonskiene și se menține pînă la sfîrșit", „codificînd și în același timp unificînd mulțimea de sensuri, unele atît de contradictorii, ale creației". (p. 15). O paralelă Macedonski-Nietzsche i s-ar părea, din acest motiv, la fel de necesară ca aceea devenită tradițională dintre Eminescu și Schopenhauer. Din păcate, mai cu seamă în acest prim capitol **(Eroicul)**, teza nu e susținută cum trebuie și, împotriva strădaniilor evidente ale autorului, ea ajunge să ni se pară forțată. Eroarea pe care Daniel Dimitriu o face este una de tactică : de la al doilea paragraf înainte, o dată stabilită premisa pe care am văzut-o, eseul se pomenește căutîndu-și argumentele în planul... biografic. Se reface bunăoară dosarul arhicunoscut al neînțelegerilor dintre Macedonski și Eminescu (înainte de publicarea de către primul a nefericitei epigrame), se reia problema raporturilor lui Macedonski cu „Convorbirile literare" și cu Maiorescu, iar pe urmă, urîta lui campanie contra lui Alecsandri (pe care inițial îl adulase). E drept că distribuirea accentelor este uneori alta în aceste pagini decît în studiile lui Adrian Marino, dar eroarea tactică rămîne : pentru Daniel Dimitriu problema nu consta în a lămuri substratul biografic, umoral, accidental al acestor dispute, ci tocmai din contra de a găsi sursa lor în străfundurile operei. Lasă că nici măcar biograficește nu ieșim deplin edificați, (căci articolele din „Timpul" vizînd pe Macedonski sînt numai **atribuite** lui Eminescu de unii editori, fără a exista vreo certitudine, în această privință, ele nefiind semnate, ca să nu mai spun că textul cel mai vehement și singurul incontestabil n-a fost tipărit niciodată în timpul vieții lui Macedonski și n-avea cum să-i provoace sau alimenteze iritarea) : partea cea mai proastă este însă că poeziile cu caracter de pamflet, supuse examenului de către critic, sînt printre cele mai nereușite ale lui Macedonski, lipsite de duh și de talent. Abia pe la pagina 53 reintrăm într-o sferă critică de discuție : se avansează ideea că Macedonski se situa într-un moment de cotitură culturală și că opoziția lui se manifestă nu numai contra vechiului principiu al poeziei, dar și contra unora din principiile noi ; față de Mircea Scarlat sau de alți istorici literari care s-au referit la respectiva opoziție, Daniel Dimitriu vine cu observația foarte interesantă că dacă vechiul apare totdeauna, în asemenea împrejurări de ruptură, solidificat și omogen, nou apare, dimpotrivă, eterogen, fluid. Ne-am fi așteptat să fie trase de aici unele consecințe folositoare pentru teza eseului, dar criticul îi întoarce a doua oară spatele ca să releve alte aspecte de viață culturală, menite a documenta spiritul de competiție și grandomania crescîndă a lui Macedonski după „pedepsirea" lui de către opinia românească, favorabilă net, după 1883, lui Eminescu. În aceste condiții, revenirea în finalul capitolului la formularea (pe care am citat-o) a ideii că nu biograficul hrănește obsesiile de prioritate și dominare macedonskiene, ci, invers, că ele aparțin în mod organic operei și trec de acolo în comportarea publică a artistului și a omului ne găsește mai puțin pregătiți chiar decît eram la început pentru a ne-o însuși.

Un foarte convingător capitol este în schimb al doilea **(Eroticul)**. Este cu siguranță nivelul cel mai înalt atins pînă azi de critica lui Daniel Dimitriu și comentariile viitoare ale poetului nu vor avea cum să ocolească aceste pagini. Pe scurt, criticul descoperă pe lîngă o ezitare a tînărului Macedonski între idilism și romantism, persistența pe toată durata operei lui, și mereu încîlcit cu altele, a „firului idilei", desfășurat din ghemul inițial al așa-numitelor **Idile brutale.** Acestea (necunoscute decît tîrziu, cum se știe) sînt admirabil analizate în combinarea insolită de „pudic și orgiastic", „idilic și priapic". Un motiv esențial al despărțirii lui Macedonski de romantism aici trebuie căutat. Originalitatea liricii (dar și a prozei poetice din **Thalassa)** constă în caracterul nesentimental al erosului (chiar antisentimental), în accentul pus pe „fizica pasiunii" etc. (p. 92—93). Cîteva pagini dense se referă la **Thalassa,** la „confuzia" codurilor stilistice din acest roman de o îndrăzneală, sub raportul imageriei erotice, neegalată pînă la Arghezi în literatura noastră sau la „poetica dorinței", cum o numește Daniel Dimitriu.

În legătură cu versurile din aceeași categorie, criticul are o expresie foarte justă : „Formele participă la mesaj" (p. 101). El explică sinestezia și alte procedee simboliste prin prisma aceleiași „poetici a dorinței" și prin „limbajul senzațiilor", pe care Macedonski îl opune aceluia sentimental al romanticilor. Poet de erotice senzitive, există la Macedonski senzații recurente fixate în imagini recurente. „Semantica florii" prilejuiește criticului considerații personale (de la p. 107), care-l conduc spre motivul grădinii suspendate, care i-a sugerat titlul întregului eseu (p. 120). (I-aș semnala în treacăt că motivul grădinii a mai fost odată folosit, într-un context asemănător, în critica noastră, și anume de către Mircea Zaciu într-un studiu care se ocupă de Costache Negruzzi și în care pornea de la capitolul despre arta grădinii din **Estetica** lui Lukács). Finalul capitolului este, de asemenea, remarcabil. Daniel Dimitriu sugerează existența a două modele erotice, în epoca din jurul lui 1900, la noi, unul dominant în romantism și consacrat de poezia lui Eminescu, model de origine platoniciană, sentimental și moral, și un altul, antiromantic, modern, nesentimental, „fizic", pe care-l ilustrează Macedonski. Mă întreb dacă baudelairianismul sesizat de Călinescu nu aparține acestui al doilea model.

O CLASIFICARE proprie este și în capitolul al treilea **(Celestul),** unde se reia chestiunea oarecum curentă a imageriei zborului la Macedonski. Observînd că „ascensionalul este una din figurile afișate ale textului, cea mai unitară, cea mai bogată în conexiuni simbolice" (p. 126), Daniel Dimitriu distinge între un „ascensional polemic" (formulă care, neexplicată, nu pare prea nimerită), adică a aceluia în care se păstrează legătura cu pămîntul și se vede dificultatea desprinderii sau opoziției, și „ascensionalul extatic", în care sufletul contemplativ și-a dobîndit libertatea și puterea de dominație. Prin această prismă, sînt foarte original analizate **Noaptea de noiembrie** și respectiv **Noaptea de mai,** ultima socotită „o placă turnantă" a liricii lui Macedonski, „poem al unei transmutații", în care poetul ar realiza „saltul" în imaginar și celest (p. 143—145). Acestor structuri ale imaginarului le corespund și două registre stilistice : unul romantic, exaltat, „nevrotic", altul jubilativ, apoteotic, „narcotic" (p. 148). Despărțirea lui Macedonski de romantism este din nou subliniată : romanticii sînt atrași de intermundiul dintre pămîntesc și celest, spațiu al aspirației și utopiei, antitetic, dilematic, ambiguu ; în schimb, „Macedonski nu se poate menține în această zonă" pe care o „percepe" și „frecventează", dar pe care o depășește. Criticul scrie : „Trecerea de la natura-adăpost, de la natura-spațiu al euforiei solitare la natura-leagăn mistic, zămislitoare, care-și trimite, prin emanațiile parfumurilor, sevele spre cer, semnifică desprinderea de romantism și cucerirea unui univers poetic integrator" (p. 150). Ar fi interesant de știut și în ce măsură această despărțire de antitetic romantic îl aduce pe Macedonski mai aproape de noi. Daniel Dimitriu pare a crede că spiritul modern merge de fapt pe urmele celui romantic în predilecția pentru zona de criză intermundană (p. 149). Așadar, paradisiacul pur macedonskian (bine analizat în continuare : solaritate, auroral, luminiscență, cromatism) nu ar fi modern. Înclin să cred că lucrurile așa stau. După ce, în treacăt, mai sacrifică odată pe altarul biografist (notînd că **Noaptea de mai** ilustrează detașarea de contingențe, în condițiile dizgrației absolute în care autorul se afla aruncat în 1887!), criticul își ia seama și încheie capitolul cum se cuvine. El remarcă relația ce se poate stabili între ascensional, celest etc. și instinctul de dominație, care sălășluiește în imaginația cea mai adîncă a poetului, trăgînd următoarea concluzie : „Forța (energia), erosul, ascensiunea sînt cele trei puncte care configurează spațiul tridimensional al lirismului macedonskian" (p. 191).

În fine, capitolul intitulat **Himericul** așează bolta construcției critice. Daniel Dimitriu are toate motivele să definească „visul" macedonskian mai puțin ca utopie și mai mult ca act de luare în posesie (p. 202). În centrul analizei se află **Noaptea de decemvrie,** caracterizat ca poem despre fascinația himericului, „parabolă a puterii care parcurge ciclul complet", după ce **Noaptea de noiembrie** a tatonat spațiul convenabil naturii lirice (inaltul) iar **Noaptea de mai** a zugrăvit escaladarea și atingerea apogeului : acum însă poetul întrevede și caducitatea experienței sale. De aceea, dacă tonalitatea era polemică, agresivă în prima poezie, și exaltată în a doua, în **Noaptea de decemvrie** ea este de lamento. Tot examenul acestui poem ar merita citat, pentru intuițiile lui juste și noi. Îmi vine mai greu să spun același lucru despre partea de încheiere a capitolului, unde se speculează pe tema dualității macedonskiene (temă veche de reflecție critică), a **dublului** ca figură definitorie : o oarecare neclaritate se resimte în aceste pagini, pe care le-am urmărit cu greutate. Voind să cuprindă prea multe lucruri, Daniel Dimitriu s-a cam complicat. Din critica **Rondelurilor** (inferioară celei a principalelor **Nopți** și a **Thalassei)** reținem indicarea unei varietăți de registre care a scăpat comentatorilor din anii 20, cei dintîi care le-au cunoscut, și chiar și unora de mai tîrziu. O succintă critică a criticii conține și epilogul eseului, pe tema „ieșirii din romantism" a lui Macedonski.

Dincolo de orice obiecție, eseul lui Daniel Dimitriu intră în bibliografia critică macedonskiană.

Nicolae Manolescu

Daniel Dimitriu, **Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski.** Editura Junimea, 1968.

Promoția '70

Starea de cumpănă

■ DUMITRU M. ION(n. 1947) : **Iadeș** (1967), **Vinătorile** (1969), **Balcanice** (1970), **Poeții de douăzeci de ani** (1972), **Fals tratat de vinătoare** (1973), **Sir și Elixir** (1973), **Orgolii** (1973), **Imnuri** (1974), **Culoare și aromă** (1974), **Vinătorile** (1981, antologie cu două cicluri inedite) — versuri ; **Farfurii zburătoare** (1969), **Paștele cailor** (1970), **Povestea minunatelor călătorii** (1973), **Meteoritul care a uitat să cadă** (1976), **Vinătoare de tigri** (1976), **Elfi la Brusa** (1979), **Babilonul** (1981), **Scribul și inchipuirea** (1984) — proză. Printre cei mai prolifici scriitori ai promoției, poet, prozator, autor de literatură pentru copii, traducător, Dumitru M. Ion s-a afirmat — în poezie — foarte devreme, la nici douăzeci de ani, cu texte de lirism șaizecist, bogate în metafore și pătrunse de fior adolescentin, bine articulate prozodic, compensînd absența originalității prin prospețimea percepției, remarcabilă chiar în cazurile de juvenilă afectare a maturității : „Tu, din ce neam ?... Tu, lingușire ?... / Păunii-au înfrunzit în vorba ta demult ; / Mi-i dat ca laptelui dintr-o iubire / Pămîntu-n țița voastră să-l ascult. / Tu, din ce neam ?... sare pe ochiul stins / Îți spală-ncrederea de buruiană grea — / Tînără dormi cu gîtul ca păsările, nins; / Apa mă sătura cînd nu trebuia... // Într-un apus vor ride curcile, / Ochiul din virtejul păunului va putrezi ; / Sever voi fi ca totdeauna : / Tu să-ngenunchi ca femeile în pragul meu ; / În liniște-ți va crăpa în piele luna, / Păru-ți va curge lung pînă la Dumnezeu... // Tu din ce neam ?... Izvorul meu năting / Din care-mi ud sănătatea ca o costreie — / Prin ogradă a trecut noaptea o stafie de tîrg / Și pindarul a-mpușcat cu vorbe-o femeie — / Văd : tata se duce-n cămașa de noapte, / Frunzele mișcă aracul ; ciuberele goale / Amețesc întunericul, formele moarte, / În bătătură ceartă lungă-auzeam : / Tu, din ce neam ?... tămîiosul coclit... / Piază rea nopții e doar liniștea noastră joasă ; / Și Dumnezeu !... se joacă în vid, / Apoi, barza, beat, alunecă pe casă. // Tu, din ce neam la casa mea ai izvorit ?" Relativ repede poetul își găsește teritoriul predilect, cel al „vînătorii", — reprezentare simbolică polisemantică, reductibilă în esență la tensiunea identificării în și prin poezie — și, odată cu el, un fel propriu de exersare a imaginației, într-o alternanță de proiecții simili-suprarealiste și desfășurări narative „orale", mizînd probabil pe efectul de contrast, a cărui pregnanță poetică rămîne însă mai mult o virtualitate : „Celebre sînt smintelile : / Un ciine / Nu-și găsește stăpînul ! / De mii de ani umblînd / Ca o stea prin toate cimitirele / S-a jigărit la porți / Și-n urma carelor / Cu oamenii plecați din mir. / O pată mare-i zace-n ceafă, / În coaste o podoabă îi atîrnă / Hălăduind pe unde trece / Ciinele. / Un tun e gura lui cînd plînge / Peste grămada fără-ntristare și suspin — / L-aude doar groparu-n miezul nopții, / Deschide porțile și îi azvîrle / C-o mină oasele și cu cealaltă / Carnea".

Apropierea, mai apoi, de spațiul geografic și istoric balcanic-bizantin se soldează cu o supraîncărcare barocă a expresiei iar, în planul tematic, cu recurența a două-trei motive lirice : dragostea, moartea, timpul. Poetul își păstrează, potențîndu-l, apetitul metaforic, dar, în criză de supraproducție, dilatările superflue, neglijențele și prozaismele își fac tot mai mult loc, amenințînd relevanța poetică a dicțiunii. O noutate ar fi confluența ironicului cu dramaticul, mai ales în poemele cu sîmbure epic, consecință temperamentală mai mult decît opțiune estetică. Spiritul ludic, presupus la cîrma unei atari confluențe, trece prin toate stările, magnetizînd, nu o dată, chiar modul de frazare și imaginarul poeziei (de pildă : „Ce vede leul dimineața / Și crede că e crocodil / Și cum femeia-n dulce stil / Înnoadă lacrimi toată viața ? / Erai o doamnă în vernil / sau cal cu pletele de rouă — / Veneam pre noapte de avril / Și te furam cu șaua nouă. / E timpul veșnic secetos : / Dar trupul meu a bea dorește, / Dar ochiul meu puțin e lipicios ? / Femeia, doamnă-mi trebuiește"), fără ca prin asta linia generală a discursului să sufere modificări importante. Între plăcerea evidentă de a plonja în peisaje balcanice și bizantine, cu o dispoziție lexicală pe măsură, și interesul nu mai puțin evident pentru sublinierea plastică a întîmplărilor lăuntrice, Dumitru M. Ion alege, ca un profesionist al rostirii lirice, starea de cumpănă, „culoarea" și „aroma" anistorice ale impresiilor pure, dezlegate de orice condiționare din afara afectivității personale. Adesea sugestivitatea acumulării notațiilor și impresiilor e întărită de o metaforă finală, de regulă frapantă : „O vulpe roșie se plimbă / Prin pădurea albă. // Costumul meu e negru / Și eu sunt fericit / Și părul meu e lung și blînd — / Mătase / Pentru spînzurați. // Și degetele niște picături / De ploaie / Din care unghiile roz vor evada // Pantofii mei nu pot / Să fie verzi, / Fiindcă pre nicăieri // Nu mai trăiește iarba. / Doar ochii mei / Sunt ca un leagăn / În care nu mai plînge / Nimeni".

E, totuși, curios că într-un timp al poeziei căruia îi este proprie implicarea morală, Dumitru M. Ion pare să rămînă indiferent la solicitările contextului, conservînd ca puțini alții specificul liric al promoției 70, inclusiv înclinarea manieristă și refuzînd altă datare decît pe aceea propriu-zis estetică, a limbajului poetic. În poeziile din ciclul **Trădarea amiezii** (în volumul antologic **Vinătorile),** destul de vechi și acestea dar de atunci, din 1981, poetul n-a mai publicat nici o carte de versuri pînă azi (1989), se poate descifra un eventual motiv al încăpățînatei ancorări în „inefabilul" universului supraistoric („Pe cuverturi brodate virtejuri în extaz / Îmi sorb, nesățioase, ochii : / Orbitele-mi devin virtejuri în extaz. / Voi îngeri, voi bărbați din ceruri, / Priviți-mă în ochi cu ochii mei ! / Vedeți democrația timpului ? / Gunoi stelar sau diamant, / Putreziciunii mele ce-i mai pasă ? / Deasupra mea un bob de rouă / Ticăloșie mică arătîndu-și dinții, / Se sinucide-n vîrful ierbii. / Vreun semn de împăcare sau virtute ? / Urite amîndouă ca și mine : / Priviți-mă în ochi cu ochii mei !"). Imperativul repetat în acest poem exclude implicarea în orizontul altei lumi decît aceea strict individuală.

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

Magdalina și Carolina

CITESC pe cei 17 poeți debutanți pe care îi publică editura Cartea Românească într-un volum de aproape 400 de pagini *) și am surpriza să descopăr cîteva voci autentic lirice. Mircea Ciobanu, care postfațează acest debut colectiv (ah, exasperantele și, de cel mai multe ori, ineficientele debuturi colective !), observă că „se simte în scrisa fiecăruia amestecul timpului și-al îndelungei așteptări" și am motive să cred că nu se înșeală. Tinerii din **Prier** nu par a fi foarte tineri. **Dinu Pătulea,** pe care l-a descoperit mai demult (la **Diligența poștală**) Emil Brumaru și pe care l-am recomandat și eu în mai multe rînduri editurilor bucureștene, se apropie de 40 de ani, dacă nu chiar i-a depășit. **Poezii furate** și **Amenințare la adresa sublimului** sînt scrise cu 10—15 ani în urmă și formula lor aparent anecdotică (în realitate : ironică, parabolică și „realistă") reprezenta, la data aceea, o noutate în poezia românească. A trecut între timp un deceniu și a apărut o nouă generație de poeți (generația '80) și, iată, poetul din Boișoara-Vîlcea, autorul ingenioaselor poeme din ciclul **Romanul sau posibilitățile Magdalinei,** sosește tîrziu, ca al patrulea presupus rege-mag, la Cina cea de taină a poeziei tinere.

Dar, mai întîi, cîteva observații generale despre poemele acestor debutanți adunați prin voia hazardului (și, desigur, prin gustul estetic al juriului) între coperțile aceleiași cărți. Cea dintîi impresie pe care o am la lectură este aceea că ei se orientează mai puțin spre formula poetică a generației '80 și că își aleg mai degrabă modele din lirica generației '60 și din cîmpul mai îndepărtat al modernității. Unii pornesc de la Blaga, alții (cei mai mulți, în fapt) de la Nichita Stănescu, Sorescu și Leonid Dimov, puțini coboară poezia în existența imediată, banală. N-am descoperit nici un poet care să urmeze pe Arghezi, Bacovia sau Barbu, și numai unul dintre ei (Marian Stoica), se arată interesat mai sistematic de miturile chtonice. Aceste absențe spun ceva despre lecturile și preferințele celor care scriu versuri și le publică (atunci cînd reușesc) cu mare întîrziere.

Sînt și cîteva note comune desigur involuntare. Oricît de diferiți ar fi, prin sensibilitate și cultură, poeții trăiesc în definitiv în același spațiu literar și respiră aceeași istorie. Este firesc, atunci, să se întîlnească într-un număr de teme și obsesii. Frecvent este, de pildă, motivul singurătății și al liniștii, obsedantă, realmente, este, apoi, obsesia sîngelui și a nașterii (cu varianta nichitiană a **nenăscutului**), se repetă tema frigului interior și a erosului anxios. Mai toți debutanții din **Prier** sînt buni imagiști, au învățat meșteșugul de a crea o metaforă surprinzătoare și de a minui tehnica oximoronului. Relația lor cu retorica este mai degrabă de îngăduință. Nici prea tandră, obedientă, nici ostilă. „Mă las atins de mîna albă, fragilă, a retoricii", scrie **Marcel Ion Fandarac,** și el exprimă, am impresia, un sentiment mai general de **îndurare, îmbunare** față de bătrîna artă a scrisului luată în răspăr, umilită atîta vreme de avangardele năbădăioase și intolerante din secolul nostru. Domină, evident, versul alb, poemul fragmentar, dar sînt cîțiva debutanți (și nu cei mai răi) care încearcă virtuțile sonetului și, în genere, ale poeziei cantabile. La celălalt capăt stă poemul care renunță la toate formele cunoscute de seducție lirică și, substituindu-se prozei, se dizolvă în mici narațiuni realiste, ironice și, cum am precizat mai înainte, subtil parabolice. În afara lui Dinu Pătulea (revelația acestui debut colectiv), formula mai este folosită programatic de **Viorel Mirea,** dar sînt și alții care își aduc biografia în poeme și, odată cu ea, cotidianul, derizoriul, tragi-comicul vieții.

CAM acestea ar fi, la o privire rapidă, lucrurile care unesc și separă pe acești 17 poeți publicați de Cartea Românească. Dacă din rîndul lor se vor ivi, mîine, doi-trei poeți cu personalitate, cum bănuiesc că se va întîmpla, cîștigul ar fi mare pentru literatură. Să mai remarc faptul că nivelul general estetic al poemelor este satisfăcător, puțini autori coboară sub o anumită limită de toleranță. N-am spațiul necesar pentru a-i lua, pe rînd, și a le analiza versurile. Mă rezum să semnalez, la cîțiva dintre ei, o notă specifică, o imagine care i-ar putea individualiza, un vers ieșit din comun sau dimpotrivă, o formă de manierism bine dichisită. Cel dintîi, în ordinea din **Prier,** este **Mihai Buracu,** bun versificator în manieră și cu fantasme vechi simboliste **(Lunecînd) :** „Luna, ușor jucăușă, / arde pe-o dungă departe. / Cîntecul viselor sparte / lasă cenușă". „Flăcări de dor" este însă un clișeu la îndemîna cenacliștilor începători. Pentru **Florentin Palaghia** poezia este „ un cerc tutelar". Vrea să numere „cutele sîngelui" și urmărește „lostrițele singurătății". Bun versul : „trupul ca un tremur de cuvinte". **Vasile Sevastre Ghican** este labișian („caii mei roșii cu copite senine") și e obsedat de metafora sîngelui. Imaginea „Oasele luminii" vine, desigur, de la Nichita Stănescu. Tot de sînge este obsedat și **Doru Mihai Mateiciuc,** retoric, ca și cel dinainte, dar în altă manieră : „alerg prin ploaia de monezi false / în tufișurile stufoase ale sîngelui / zgomot primordial stă ascuns". Un vers mai cinstit, încurajator : „ce iubesc în tine e apropierea sfîrșitului". **Ioan Emanuel** cultivă „floarea noiemvrică", stă la odihnă „sub pîntecul cailor Alfei", este răstignit între ape și „nehotarele vremii", iar pe chipul lui trec „turmele Milei" (modele : de la Blaga la Adrian Popescu și, în genere, școala poetică de la **Echinox).** Caracteristic pentru el mi se pare versul : „pe cînd îmbunarea pîlpîie lin peste turnuri". **Marian Bodea** este mai ingenios în imagistica lui („ca niște îngeri cu gurile pline de bunăvestire", „și-acum : liniștea ca un valet prin casă"), amintind de poemele juvenile și insolente ale lui Mircea Dinescu. Scrie și mici fabule lirice **(Soldatul mondial și fotografia, Soldatul mondial și rochia de mireasă,** etc) dintr-o serie, probabil mai întinsă : „Trece un soldat îmbrăcat ca de gerul bobotezei ; azi îi urmăresc mărul lui Adam, proaspăt bărbierit, sîngerînd sub copcile gulerului ; mîine îi voi simți insolația de sub cască tă. // Și o fetiță în picioarele goale, pe marginea trotuarului, începe să-l numere : sting, drept... sting... drept — și ofițerul dojenind-o cu degetul lui ca o țeavă de revolver... Și mai face doi pași, și deodată un porumbel îi lasă o pată din slava cerului exact pe epoletul drept, dar soldatul mondial nu simte, nu simte nimic și se îndepărtează, mîndru ca un arc de triumf...

Viorel Mirea (Scrisoare fraților noștri copaci) face un portret de familie și inventează un personaj, Carolina, în jurul căruia construiește o mică mitologie lirică, vag nichitiană, cu imagini uneori norocoase : „moartea călcînd după el ca B după A", „cine mă va gîndi va deveni împărat ! / Va avea puterea întristării de partea sa", „disperarea și moartea, două femei aruncate pustiului". Motivele lui predilecte sînt ninsoarea și vînătoarea, ceea ce îi îngăduie jocuri verbale ca acestea : „Ningea pînă cînd ninsoarea inexista / ningînd inexistența din ea". Tînărul Nichita Stănescu stă, mai hotărît, în spatele acestor încercări nu lipsite de grație lirică : „Pasăre și mai ca o pasăre / inimă și mai ca o pasăre" ; „femeie la trup, la miez întristare". Autorul **Viziunii sentimentelor** stimulează și pe **Iordan Grecu :** „Trup subțire ca de săgeată avea. / Încă nu se descoperise arc pentru ea. / Mîna care să-l poată mult întinde / Spre un orizont necuprins de cuvinte". Dar „ovăz de cîntece" și lungul și încîlcitul **Cîntec pentru cnemidă** nu mai vin de la autorul celor **11 elegii.** Altă limbă, alte clișee. **Constantin Hrebor-Corvin (Portret cu fructe)** vișlește tot în ape nichitiene („nenăscute ființe") cu cîteva accente personale : „Septembrie / : corn somnoros la gîtul morții" ; „e-atîta lumină în mine, nu mă mai pot locui" (aici Blaga, desigur). **Claudiu Mitan** notează „plîngerea lucrului", cîntă manifestările logosului și, într-o izbucnire mai tinerească, interpelează pe Dumnezeu : „Păi Doamne, cum să traduc eu / știința vorbirii ?". Caută imagini de șoc și le află : „Adio. Flamura speranței / se năruie-n sarea destinului". Abilitate, doar abilitate de om citit sau talent autentic ? **Marcel Ion Fandarac (Bună ziua, bună seara)** nu-i pentru mine un necunoscut. I-am citit cu doi ani în urmă un volum de versuri și i-am dat cîteva rînduri de recomandare, pe care Lucian Avramescu le-a publicat în SLAST însoțite de un număr de poeme în stilul barochist-oniric al lui Dimov. Poemele din acest volum colectiv sînt mai puțin concludente. Se observă, totuși, în ele nota unui talent promițător : „Te rog să te întorci în camera cu un lăstun / verzui. acolo nu-ți amintești de nimic, memoria / se ruga de mine printre capetele rostogolite pe dale / ce neliniște te-a împins în brațele ovale ale metaforei ? // Nu fi naiv, întoarce-te !"

Remarcabile mi se par poemele lui **Ștefan Dincescu,** poet de factură eseniniană, cu lecturi și din imagiștii mai noi :

„Cine pețește bezna din mine ?", „Decembrie îmi dă tîrcoale, / Vocea mi-e fragedă și dreaptă, / Cu ouăle păunilor în poală / Prin parcuri veșnicia mă așteaptă." Nu toate metaforele sînt reușite, unele sînt chiar uzate, convenționale, dar acest necunoscut poet are în confesiune un limbaj mai direct și o imaginație mai puțin calculată, care place : „Parcă se deșiră gheme de greieri, / Parcă se mișcă în ziduri oase pe oase. / Noaptea și-a pierdut condurii în sufletul meu, / Vidul scutură pe case poame zemoase. // Mistreții cu ochii de ceară / Caută jir în țipătul meu. / Femeia de-alături mărturisește c-aș fi / Strop de sînge din rană de zeu. // Cuvintele se fărîmițează pe limbă. / Mi-e teamă în vis și tare urît. / Mîna Menadei / Nervoasă mi se plimbă pe git."

În fine, ultimul poet reținut de antologia **Prier** este deja citatul **Dinu Pătulea,** corespondentul meu din Boișoara-Vîlcea, „poet autentic pînă în măduva literei", cum îl recunoștea Emil Brumaru. Dinu Pătulea, profesor în satul vîlcean în care trăiește cu Magdalina lui, mi-a trimis sute de scrisori, în ultimii zece ani, și scrisorile arată o inteligență ironică și o sensibilitate tragică ieșite amîndouă din comun. Ca poet, el și-a inventat un personaj-simbol și a scris (scrie, cred, în continuare) un roman liric despre existența rurală și biografia poetului alături de aprigа, îndărătnica și seducătoarea Magdalina. Un punct de plecare pentru lirismul său ironic și parabolic ar putea fi Marin Sorescu din **La Lilieci.** O latură comună are și cu poezia voluptuos ironic conjugală a lui Emil Brumaru, poetul tandru și întristat de la Iași. Fapt sigur este că poetul din Boișoara desolemnizează complet poemul și notează într-un limbaj fără figurație lirică micile întîmplări din viața sa rurală și conjugală. În centrul ei stă Magdalina. O Afrodită cicălitoare, gospodină desăvîrșită, refractară față de poezie : „Vezi, pe fata asta ai mințit-o spunîndu-i că are talent la teatru, pe prietenul nostru Costel l-ai făcut să se înscrie la cursul de stenodactilografie, copilului ăstuia îi spui mereu să repete la chitară, chiar și mărului din fața casei i-ai promis că-l tai, cu băiatul ăsta discuți de vreo două zile despre categoriile kantiene, te joci așa cu cuvintele, chiar pe mine mă faci să cred c-o să-mi reușească vreodată cozonacul cu sta-fide, spune Magdalina fără să zîmbească măcar". Dinu Pătulea se întîlnește, în această poetică a realismului și a biografismului, cu o parte din poeții generației '80, mai tineri cu un deceniu decît el. Postmodernitatea a trecut și pe la Boișoara. Dovadă și aceste însemnări desacralizante, cu o ironie subțire și o tristețe bine pitită : „A doua zi mă liniștisem parcă, mi-am căutat papucii și am ieșit afară, era 6,20 ante meridian, orarul de vară, m-am întors, Afrodita dormea c-un picior azvîrlit pe noptieră, de-a latul, cu capul în jos, spînzurîndu-i și plapuma șuie, am am înțeles că nu trebuie s-o deranjez, m-am așezat în pat și mi-am aprins o țigară cu bricheta mea Bic, apoi am simțit o nevoie imperioasă să-i văd ochii, m-am holbat, m-am răsucit, îi ținea închiși, părea moartă, Afrodita, am spus, și-am zgîlțîit-o, Afrodita, scoală-te, hai c-a venit Anhise, Ankhises, frumosul păstor de pe muntele Ida, eeeeeee, scoală-te, tu n-ai servici, unde lucrezi, eu cel puțin sînt în concediu, trezește-te-ți spun, mi-e sete, aduunpaharcuapă, dar pînă să mă întorc adormise din nou, a, așa nu mai merge, am stropit-o cu apă, nici nu s-a mișcat, s-a strîns cu picioarele la gură și și-a lipit buzele de genunchi, scoală-te, avem de colindat multe cotloane ale Parnasului, așa să știi tu".

Eugen Simion

*) **Prier,** Debut '88, poezie, Editura Cartea Românească, 1988.

Nostalgia

PETRE PASCU (născut la 27 ianuarie 1909 la Semlac, județul Arad) face parte din generația de intelectuali români din Transilvania care și-a început studiile medii îndată după Marea Unire, în anul 1919, cînd datorită strădaniilor lui Valeriu Braniște și Onisifor Ghibu (reprezentînd Resortul educației în Consiliul Dirigent care asigura administrația tranzitorie a Transilvaniei pînă la integrarea sa deplină în sistemul administrativ al Statul român) s-au deschis numeroase noi licee românești. Așa cum își amintește Petre Pascu, în primul volum al memoriilor sale : „bătuse toba prin sat, la noi în Semlac, îndemnînd părinții să-și dea copiii la școli înalte. — Acum sîntem în România ! E lipsă de învățați români, suna vorba crainicului de la primărie. Septembrie al anului 1920 strînsese la Arad nu mai puțin de 800 de pui de țărani. Cifra e, firește, impresionantă. Dar, tot aceia care veneau cu îndemnuri la carte, plănuiră o cernere severă. Se instituise astfel examenul de admitere la liceu". Și, privind întîmplările de acum șapte decenii prin pîcla depărtării, adaugă cu o ușoară mîhnire : „Permiteți-mi s-o spun cu mîndrie : reușisem întîiul. Era, și continuă să fie, din păcate, singurul succes cu adevărat al vieții unui om de mult, de mult trecut de vremea juneții". **(Aproape de ei,** Editura Dacia, 1987, p. 180).

Modestia poetului este emoționantă, căci generația sa a realizat o mare sarcină istorică, aceea a integrării Transilvaniei în viața statului național unitar român. Pe tărîm literar, această generație — ilustrată, în afară de poetul despre care vorbim, de Mihai Beniuc, Emil Giurgiuca, Pavel Dan, Ion Th. Ilea, George Boldea, Ion Moldoveanu, E. Pamfil, Bazil Gruia, Olga Caba, V. Copilu-Cheatră, Ion Vlasiu, D. Danciu și alții, a înfăptuit integrarea vie, activă și deplină a literaturii române de peste munți în ritmica generală a vieții literare românești, în orizontul ei larg deschis spre realitățile și tradițiile țării ca și spre curentele de idei și spre tendințele literar-artistice din Europa vremii.

Petre Pascu și-a petrecut anii adolescenței și ai debutului în literatură și în publicistică în atmosfera acestei integrări a Transilvaniei în viața și în realitățile țării întregite, în viața literară românească, mai apropiată de cultura franceză decît de cea germană cu care fuseseră mai familiarizați intelectualii români de peste munți. Multe din amintirile publicate de el pînă acum cuprind tocmai experiențe ale acestei perioade, momente retrăite cu nostalgie, îndeosebi întîlniri ale cititorilor din orașele transilvănene cu scriitori de la București, nimbați de prestigiul unor soli culturali ai Capitalei. Ceea ce impresionează în primul volum al amintirilor literare evocate de Petre Pascu — și pe care le sperăm curînd continuate — este modestia tînărului provincial care-i privește cu admirație pe oaspeții din București, cu spiritul lor viu și cu limbajul lor muzical și abundent, și pentru care Al. T. Stamatiad sau Ion Minulescu apar ca reprezentanți ai artei desăvîrșite. Sînt rare paginile din literatura noastră memorialistică în care să apară atît de viu și de nedisimulat prestigiul de care se bucura în fața românilor din Transilvania viața culturală din țara veche.

În poezie, generația lui Petre Pascu a adus nu numai cîteva opere poetice de prim plan care îmbogățesc — în lumina prezenței unor mari creatori ca Blaga, Rebreanu, Agârbiceanu sau Cotruș — zestrea de aur a poeziei românești, dar și o evoluție de ansamblu spre modernitate, spre modalități artistice noi, determinînd o însemnată îmbogățire a limbii, o sporire a plasticității ei, o încadrare activă și multilaterală în problematica, ideile estetice, filosofice și științifice ale Europei timpului. Procesul de tranziție de la modelele sămănătoriste, care amăgiseră înainte de Unire pe mulți scriitori transilvăneni, la modalități moderne de poezie este ilustrat în mod semnificativ tocmai de generația din care face parte Petre Pascu, intrată în viața literară prin 1930.

Problemele acestei perioade se oglindesc și în viața și în creația poetică a lui Petre Pascu, al cărui prim volum, **(Plaiuri, 1943),** cuprinde o selecție din poeziile primei perioade a activității sale literare. Dar tot atît de grăitoare pentru încercările prin care au trecut mulți intelectuali din acea perioadă sînt referirile (discrete, rostite doar în treacăt, printre relatările despre vorbe și gesturi ale unor scriitori afirmați, întîlniți de poetul debutant) prin care a trecut în acei ani tînărul licențiat în drept care nu a reușit să obțină un serviciu de

După douăzeci de ani spațiului natal

LA aproape 20 de ani după voit tîrziul său debut editorial cu **Ingeniosul bine temperat** (avînd subtitlul de „Dicționar onomastic", nu mai puțin celebru decît titlul), „cel mai original metaroman pe care îl cunosc", afirmă Nicolae Manolescu în **Arca lui Noe**, vol. III, p. 223, Mircea Horia Simionescu publică o nouă carte *), a cincisprezecea, dacă e să-i întocmim o „bibliografie generală". Deși poartă, cuminte, mențiunea de roman și deși volumul, în care se discută despre război și pace, tactică și strategie, ofensivă și apărare, în care se fac trimiteri la Tratatul de Infanterie, ediția 1936 și se citează din **Istoriile florentine** ale lui Machiavelli, în care sînt evocate amintiri de pe front și în care cele mai importante personaje (să omitem pentru simplificare ghilimelele) sînt colonelul de infanterie Alexandrescu F. Mihail și generalul de divizie în retragere Eleutheriescu I. Pion, multă vreme deghizat sub numele și înfățișarea lui Ieronim, a apărut la Editura Militară (editură ce, spre lauda ei, își deschide tot mai mult porțile scriitorilor de valoare, indiferent de vîrsta lor : aici a tipărit și Mircea Nedelciu și, de curînd, Sorin Preda), fiind vorba de Mircea Horia Simionescu cam știm la ce trebuie să ne așteptăm. Căci, după cum rezultă din jurnalul anului 1946, scos la lumină de abia în 1987 (**Trei oglinzi**, Ed. Cartea Românească, p. 329), încă de la 18 ani viitorul scriitor avea un program clar definit : **„eu îmi vreau drumul meu pe care nimeni nu s-a gîndit să meargă.** Să fiu cel mai de seamă romancier în genul consacrat îmi surîde mai puțin decît să fiu un modest funcționar într-un birou de literatură **inventată** de mine, cum nu s-a mai văzut". Iar la 20 era deja autorul mai multor cărți, rămase inedite : „Sînt primele cărți dintr-un plan ce, la 20 de ani, îmi schița proiectul întregii mele vieți și de la care m-am abătut doar de două ori, atunci cînd, copilărește iritat că criticii nu știu cum să mă încadreze în cutiile lor, am cedat ideii de a scrie roman, spre a mi se spune **romancier**, ceea ce, de fapt, n-am fost și nu voi fi niciodată, și atunci cînd m-am simțit ispitit de impresiile de călătorie", mărturisea Mircea Horia Simionescu în 1983 în **Toxicologia**, o altă carte de răsunet a sa. De altfel, chiar titlul noului volum ne previne în legătură cu adevăratele intenții ale prozatorului : „Asediul" (pînă aici e bine, pînă aici sună a roman, a roman scos la o editură militară !) dar „Asediul **locului comun**". E un titlu ce ar putea să acopere întreaga operă a lui Mircea Horia Simionescu. Ce-i drept, există în roman („roman cu bunăvoința cititorului", precizează autorul la p. 199) și un asediu, i-aș zice adevărat, dar la modul donquijotesc, ca și o ripostă pe măsură. Iar unde e asediu trebuie să fie și o cetate. O cetate transformată în muzeu, și — pentru că personalul acestuia își propune să scoată o revistă — totodată într-o redacție. Castelul încape însă pe mîna unui fals inspector, impostorul Sorete, care, ajutat de complici, în special de un anume Irod de la contabilitate, intrînd în contact cu oameni din împrejurimi, pune la cale „cea mai mare escrocherie a secolului". Muzeul se golește treptat de exponatele sale și clădirea este în pericol de a se surpa (căci fusese scoasă la mezat și ca material de construcție). Simțindu-se trași pe sfoară de „înșelătorul Irod", cumpărătorii din ținut se îndreaptă, în pîlcuri, spre cetate. Năzărindu-li-se că se apropie dușmanul, cei dinăuntru fac planuri și se pregătesc de apărare (existența la castel e în general destul de militarizată). Colonelul se agită, întîrzierea mult așteptatului general și mai mult regretată. Din epoca raioanelor — cînd se petrece, dacă putem spune astfel, acțiunea — alunecăm în medievalitate. În incinta castelului ar fi avut loc — se pretinde — chiar și o execuție, a uzurpatorului Sorete, „învinuit de înțelegere cu inamicul". Totul este tratat în mod ludic, parodic, cu umor și fantezie. Sosind clipa decisivă, cei care apără de fapt cetatea sînt copiii (personalului, ai funcționarilor de la muzeu) — dar firește, numai pînă ce pleacă la mare : un autobuz O.N.T. îi duce la gara Rișnov. În final, se aprind luminile : ne trezim la teatru, la sfîrșitul unui spectacol. Autorul e chemat pe scenă, actorii-personaje, vii și morții, se înclină în fața spectatorilor, care aplaudă.

Adevărata cetate asediată în carte este aceea a romanului, tradițional și nu numai, a locului comun ca gen, ca specie literară determinată ; iar adevăratul asediator — autorul. Care intervine direct — dacă am numărat bine — de 11 ori (codificîndu-și inutil intrările după modelul secretului militar : A.R. 21 — 12 **Balena**, Z.O.X. **Scorpionul**, 23 / 2, A.E.Z.B.H., 75 — 75, **Egreta** etc., deși toată lumea știe cine „transmite", cine întrerupe — cine altul decît naratorul ? — naratiunea) pentru a discuta și digresa despre problemele vechiului și noului roman, setea de povestire, literatura de anticipație, logica personajului, consecvența caracterelor (contrazisă, dezmințită, și una și alta, prompt), despre ce știe și ce nu știe romancierul, despre atitudinea sa față de personajele sale și despre atitudinea acestora față de el etc. Scriitorul intervine în narațiune nu numai ca autor (cu problemele sale de autor) ci și ca personaj, amestecîndu-se invizibil cu cele de la castel, convorbind cu ele, oferindu-și colaborarea lui Ieronim care pregătește de ani de zile apariția primului număr al revistei, strecurînd în mapele redactorului responsabil două din povestirile sale... Autorul care s-a abținut să publice literatură pînă la vîrsta de 41 de ani ar vrea acum să publice în revista fictivă a unui erou fictiv ! (Fictiv, Ieronim este nu numai în calitatea sa de personaj, ci și de, pare-se, ființă supranaturală, spectrală ; sînt multe aluzii în acest sens în carte : vechiul castel își pretinde stafia ; e posibil ca generalul „în retragere" care în cele din urmă se dovedește a fi Ieronim să se fi retras de pe toate fronturile, inclusiv de pe cel principal, al vieții). Narațiunea (a nu se uita : ludică, parodică) mai este dizlocată și printr-un alt procedeu. Mapele și dosarele lui Ieronim gem de materiale, destinate revistei. Pînă să apară însă în revista care nu mai apare ele (unele din ele) apar, îmbucătățindu-l și mai mult, în „romanul" (trebuie să pun ghilimelele !) lui Mircea Horia Simionescu. Castelul ca loc al pseudoacțiunii și ca alegorie a romanului considerat imposibil fosnește de hîrtii. „Am visat de mic — își amintește Ieronim — să întocmesc o revistă, îmi plăceau la nebunie hîrtiile, riglele, culorile, eram în stare să mor înecat în hîrtie, hîrtia ca și zăpada îmi producea adevărate crize de isterie. Odată, vizitînd cu școala fabrica de la Bușteni, n-am mai știut de mine de bucurie la vederea troienelor de tăiței căzuți de la rotunjirea valurilor și m-am aruncat în ele, tăvălindu-mă și căutînd să înghit catifeaua crocantă pînă mi-oi pierde cunoștința". Cititorul cărții de față, cu atîtea povestiri, articole, scrisori, pagini de jurnal, amintiri, citate, denunțuri, rapoarte, cuvîntări ș.a. intercalate este tentat parcă să imite pe copilul Ieronim, să se tăvălească în zăpada de hîrtie, să facă o baie de texte. Texte, texte, texte... Toată lumea se ocupă cu scrisul în castel, pînă și portarul Panait, ce-i drept fost sorbonard. „Toată lumea scrie, nu va trece mult și meseria de romancier va fi mai răspîndită decît aceea a inginerilor, gîndeam coborînd treptele turnului principal" (cel care gîndește aici și coboară treptele turnului principal fiind autorul, în timpul uneia din vizitele sale invizibile la personajele sale). Textul e pretutindeni, textul e suveran în castel. Un personaj al cărții schițează „planul unei instalații de produs spații ambientale prin combinarea unor decoruri cu fragmente din texte ilustre proiectate pe-un sistem foarte savant de ecrane". Iată și textul ca obiect, observat cu un ochi critic de Filaret Ciochină, dactilograf, personaj din povestirea intercalată **Partitura**, considerată de Ieronim ca aparținînd „tot tîrgoviștenului" (o alta, a aceluiași, se intitulează „Eroarea de la Tîrgoviște") : „Catastrofic și de necitit... Face aceeași literă în două feluri, majuscula n-o marchează, punctuația aproape exclusă, imperfectul folosit ca perfect, rînduri bune tăiate, tăieturi valabile, intervenții marginale fără săgeată unde să fie introduse, o mulțime de silabe mîncate". Cum se face un text ne-o arată (în aceeași sclipitoare **Partitură**) colaborarea dintre un scriitor, dactilograful lui și Ortansa, fermecătcarea soție a ultimului. Sîntem la antipodul creatorului demiurg. Scriitorul, aici, e eclipsat de dactilograful încornorat care în cele din urmă i se substituie, descriind, în loc de a se limita să transcrie banda ce i se încredințase, ceea ce văzuse cu ochiul lui penetrant, o scenă din romanul celor doi îndrăgostiți : „Sîntem pierduți ! am spus, lăsîndu-mi obrajii să cadă în căușul palmelor. Nemernicul știe tot, a redat totul cu o fidelitate de maniac. Dacă situația noastră n-ar fi disperată, aș cădea în mare admirație pentru un asemenea om : e un scriitor de prima mînă, îl concurează pe Balzac la..., în privința..., sub raportul... Sînt consternat". Consternare explicabilă la un producător de texte pomenindu-se nas în nas — nu se știe niciodată de unde sare iepurele — cu un Balzac.

Valeriu Cristea

*) Mircea Horia Simionescu. **Asediul locului comun**, Editura Militară, 1988.

A ajutor-contabil nici măcar cu sprijinul unei scrisori de recomandare a lui Octavian Goga, și a acceptat cu resemnare viața de slujbaș mărunt, de notar comunal, de secretar de plasă ori de bibliotecar la o facultate, fără să renunțe la visul său de creație artistică. Selecții din rodul activității sale poetice de lungi decenii au fost publicate în volumele **Bucuriile mele** (1967, cu un portret de Milița Petrașcu și o postfață de Perpessicius). **Gorun adînc** (1972, cu un portret de Lucia Piso). **Spadă și coroală** (1977). O nouă culegere din poeziile lui Petre Pascu (avînd o prefață de Șerban Cioculescu) este pe cale de apariție.

Paralel cu creația sa originală, Petre Pascu și-a dedicat talentul unei susținute activități de traducător de poezie, îndeosebi din poezia maghiară, roadele bogate ale muncii sale rămînînd risipite în reviste, cu excepția frumoaselor sale tălmăciri din Kassák Lajos, publicate în volum în 1980 de Editura Dacia din Cluj-Napoca. În același timp, Petre Pascu este un atent observator al vieții literare, plin de prețuire afectuoasă pentru scriitorii și artiștii pe care i-a cunoscut în decursul anilor, așa cum dovedesc amintirile sale literare publicate pînă acum (în amintitul volum **Aproape de ei**) și cele pe cale de definitivare, pe care le așteptăm cu interes. Cultivînd cu fervoare prietenia literară — așa cum mărturisesc amintirile sale, ca și ediția publicată de el în 1975 la Editura Facla din scrierile Corei Irineu — Petre Pascu își asumă cu pasiune o datorie de „documentarism" preocupat să pună documentele literare dobîndite la dispoziția unor muzee și biblioteci din țară — de la Muzeul literaturii române și Biblioteca Academiei pînă la muzee și case memoriale din provincie — pentru a contribui la îmbogățirea fondului documentar al viitoarelor cercetări din domeniul istoriei literare.

Născut în luna și ziua cînd se stingea pe un pat de spital poetul maghiar Ady Endre (din care îi datorăm un mănunchi de frumoase traduceri), Petre Pascu simte — așa cum scrie într-o poezie din volumul **Gorun adînc** : „Eu mă năsteam să-i cînt acum grandoarea" (27 ianuarie). Totuși, poezia lui Petre Pascu nu are nimic din patosul mesianic al poetului maghiar, ea exprimînd în principal problematica fără învolburări zguduitoare a unui temperament contemplativ, sentimentul solidarității cu pămîntul natal și cu istoria poporului său, dragostea pentru peisajul familiar, al cîmpiei bănățene sau al vechilor burguri transilvane, seninătatea unei viziuni echilibrate a lumii și a vieții, nostalgia blîndă a anilor trecuți, a tinereții duse : „Cînd Bega, pe sub poduri, ca o roată / La moara vremii unda-și învîrtea / Cînd noi, frumoși, ne oglindeam în ea / Mai tînără curgea și mai curată". Se rostește în poezia lui Petre Pascu o năzuință spre echilibru pe care nu o descurajează nici conștiința trecerii eterne, contracarată de intuirea permanențelor : „Apa trece, dar rămîne piatra. / Trec și fluturi, dar rămîne larva. / Nu mai sînt romani. Li-i ștearsă vatra. / Dar sînt semne : Salva, Nepos, Parva". Chiar și sentimentul caducității lucrurilor și ființelor : „Căldură-i astăzi, mîine rece. / Socrate nu-i, și nu-i Xantipa. / Mileniul ! — și el se trece. / Rămîne-n lume numai clipa", este destrămat de o dominantă capacitate de autoiluzionare, de refugiu în zarea visului : „Bate vîntul, bate tare / Eu mă văd gonind călare. / Eu mă văd călare, gureș, / Chiuind pe lîngă Mureș / Tînăr în găteli de nuntă /... //. Nimănuia nu-i voi spune / Nici chiar Mureșului june / Nici chiar lui acolo paznic, / Nici chiar vîntului năpraznic, / Și nici timpului hapsîn / Nimănui că sînt bătrîn. / N-am să spun că sînt bătrîn..." Această forță de a opune realității mohorîte seninătatea reconfortantă a iluziei este împletită în poezia lui Petre Pascu în modul cel mai profund cu năzuința de înfăptuire a rostului vieții prin artă : „Alerg scrîșnind, cu cerbicie, / Să prind ce cred că s-ar putea : / Fărîma dintr-o veșnicie. / Să fie, cum doresc, a mea, / De-o viață tot aștept să vie". Această năzuință de împlinire a sensului existenței în creația literară dă poeziei lui Petre Pascu un optimism reconfortant și, în același timp, îi conferă un spor de exigență : „Ager fă-mi condeiul, mînă, / Și mi-i plimbă peste foi, / Să tot scrie ager, pînă, / Oameni, n-oi mai fi cu voi..."

Sub semnul acestor versuri, îi urăm poetului care trece peste pragul celui de-al 80-lea an, sănătate, putere creatoare și rod bogat în anii care vin.

Francisc Păcurariu

VICTOR EFTIMIU

24.I.1889–27.XI.1972

SE poate afirma, fără greș, că genurile și speciile literare s-au dovedit prea puține pentru scriitorul Victor Eftimiu. Dramaturg, poet, nuvelist, romancier, eseist, cronicar dramatic și literar, memorialist — unul dintre cei mai străluciți evocatori ai vieții literare și teatrale din perioada interbelică —, autor de maxime și cugetări de reală originalitate, autor de literatură pentru copii, de literatură polițistă, de scenarii radiofonice, de reviste muzicale și satirice, traducător, articlier și jurnalist — temut polemist și pamfletar al epocii —, acest „mare risipitor", cum l-a numit unul dintre confrații apropiați (Eugen Jebeleanu) a dăruit literaturii române circa 140 de volume — o întreagă bibliotecă ! Chiar la vîrsta senectuții, scriitorul avea gata pentru tipar mereu alte și alte volume și declara cu bonomie că e „campionul mondial al sonetiștilor" — depășise cu mult mia de sonete, în această formă fixă și migăloasă de poezie, ajungînd la performanța de a nu repeta perechile de rime ! Se pare că I.L. Caragiale avusese în mare parte dreptate cînd, la debutul literar al lui Victor Eftimiu, îi pronostica mucalit: „Ăsta o să ajungă cineva!".

S-a născut la 24 ianuarie 1869, în Boboștița (Albania), în apropiere de Korcea (Corița), într-un ținut de la poalele Munților Pindului, în care locuiau și aromâni, iar în unele case se vorbea chiar românește, întrucît mulți capi de familie se stabiliseră încă de la începutul secolului în București și la Pitești pentru negoț și meserii, luîndu-și temporar și periodic și familiile pînă a se statornici definitiv în România. Victor Eftimiu este fiul lui Ghergo Ceavo — stabilit în București ca negustor — și al Marinei, fiică a preotului Theodor Cociu, cunoscut însă mai mult sub numele de „Papa Economu" (verii scriitorului din partea mamei : Chiril și Tanți Economu vor ajunge artiști pe scena Teatrului Național din București).

După primele clase primare în limba greacă, făcute cu **daskalos**-ul Thomaki Cociu, frate cu „Economu", își urmează tatăl la București, în 1897, pentru un timp, iar mai tîrziu se va stabili cu întreaga familie în București, unde își completează clasele elementare în limba română, la școala „Silivestru" (în grafia timpului). Este înscris în clasa I, întrucît nu i se recunosc cei 2—3 ani făcuți în limba greacă. Urmează apoi Liceul Mihai Viteazul împreună cu fratele său mai mare, Stelian.

Avid de cunoștințe și mai ales de artă — este nelipsit la spectacolele teatrale bucureștene —, Victor Eftimiu se dovedește și un scriitor precoce, în 1905 — la vîrsta de 16 ani —, publicînd prima sa poezie în „Speranța", revistă al cărei editor a fost, dar din care n-a reușit să scoată decît cinci numere. Continuă să publice versuri în revista „Dumineca" (1906), sub semnăturile „E. Victor" și „Athanes". Adevăratul debut se produce însă cînd publică în același an întîia poezie **(Amurg)** sub numele ce-l va consacra în literatura română — VICTOR EFTIMIU — în „Viața literară și artistică", editată de George Coșbuc, Ilarie Chendi și Ion Gorun. (Eftimiu era noul nume de familie al tatălui său, provenind de la Eftimie — bunicul patern al scriitorului).

Ilarie Chendi — pe care Eftimiu îl va considera părintele său literar — îl ia la Sibiu, unde, împreună cu el și cu Octavian Goga redactează, în 1908, revista „Țara noastră" și colaborează concomitent la „Luceafărul" din Sibiu, „Tribuna" (Arad) și „Lupta" (Budapesta). După o revenire temporară la București, unde colaborează la „Dimineața" și „Adevărul", întreprinde, în 1909—1910, o lungă călătorie la Budapesta, Viena și la Paris, aici stabilindu-se pentru mai mult timp, fiind corespondent de presă al unor ziare din Transilvania și din București. Odată cu „Scrisorile din Paris" trimise în țară, elaborează poemul dramatic **Înșir-te mărgărite**, care, montat pe scena Națională bucureștean sub directoratul lui Pompiliu Eliade, îl va consacra ca dramaturg la vîrsta de 22 de ani. Premiera — considerată în epocă un „eveniment" literar și teatral — are loc la 2 februarie 1911 cu o distribuție de prim rang, în rolurile principale fiind Aristide Demetriade, Maria Filotti, Iancu Petrescu și Nicolae Soreanu. În același an Victor Eftimiu devine membru al Societății Scriitorilor Români, iar în 1912 i se acordă Premiul Academiei (divizibil) pentru **Înșir-te, mărgărite.**

În 1910 publicase primul său volum de proză **(Fără suflet,** nuvele și schițe), în 1912 îi apare primul volum de versuri, **Poemele singurătății**, iar în 1913, la 11 februarie, pe scena Națională din București are loc prima reprezentație cu **Cocoșul negru**, în rolurile principale jucînd Constantin Nottara, Maria Filotti, Tony Bulandra, Aurel Athanasescu și viitoarea soție a lui Victor Eftimiu : Agepsina Macri.

Scriitorul cunoaște un succes fără precedent, în 1913 fiind numit director al Teatrului Comedia. Urmează o avalanșă de premiere cu piesele sale și de volume tipărite, uneori cîte 2—3 pe an. A trecut puțin timp de cînd „elevul vagabond" rîvnea ultimul loc în galeria Națională la oricare dintre spectacole pînă cînd același tînăr avea să fie aclamat de public și rechemat cu ovații la rampă pe scena aceluiași teatru al cărui director a și devenit peste scurt timp (1920—1921). În răstimpul cît a stat în fotoliul lui Ion Ghica, Victor Eftimiu s-a dovedit un excelent organizator, cum n-a mai avut Naționalul de la Alexandru Davila și Pompiliu Eliade. A promovat repertoriul de inspirație românească și a pus în scenă marii clasici ai dramaturgiei universale. Printre alte măsuri salutare, a inițiat matineele pentru elevi și studenți, a interzis balurile în incinta Naționalului și a comandat pictorilor și sculptorilor opere de artă înfățișînd actori și dramaturgi români și străini, pentru a fi plasate în foaierele și birourile instituției. A înțeles ca nimeni altul rolul artei regizorale în armonizarea spectacolului și s-a dovedit el însuși un regizor amator avizat, în sensul cel mai bun al cuvîntului. De altfel ne-a lăsat și un roman — o trilogie — din lumea teatrului — elaborată de-a lungul a aproape două decenii (1924—1944): **Omul fără nume, Lora Mirandy, Scadența,** al cărui erou central este un regizor-director de teatru — un alter ego al autorului. „E prima dată în literatura noastră — afirma E. Lovinescu — cînd intrăm în astfel de preocupări exclusiv teatrale, cînd asistăm la repetiții însuflețite de verva rară a regizorului, într-o atmosferă de electricitate artistică, de competență și pasiune dramatică evidente". Cu toate acestea, romanul, unic în literatura noastră, a rămas aproape necunoscut criticii și istoriei literare, așa cum necunoscute au rămas în mare parte celelalte romane ale scriitorului **(Două cruci,** roman din viața macedoneană, 1914; **Rasputin** — publicat sub pseudonimul Axente Sandomirsky —, 1920; **Elfiona,** 1925; **Dragomirna,** 1930; **Kimonoul înstelat** — unul dintre primele noastre romane polițiste —, 1932; **Arhanghelul cu aripi de ceară** (1935) — al cărui erou central l-a avut ca prototip pe „prințul operetei românești", Leonard —, roman reeditat ulterior sub titlul **O dragoste la Viena ; Pe urmele zimbrului,** 1964; **Tengri,** 1970).

AUTOR a peste cincizeci de piese de teatru, în marea lor majoritate reprezentate și tipărite, lui Victor Eftimiu îi revine și meritul de a fi primul care dă semnalul înnoirii în teatrul românesc de la începutul secolului nostru, cînd se încheiase epoca de glorie a dramaturgiei clasice românești, reprezentată atît de strălucit de V. Alecsandri, B.P. Hasdeu, I.L. Caragiale, Alexandru Davila, Barbu Delavrancea.

În evoluția sa ca om de teatru, Victor Eftimiu se va afla permanent în mijlocul pleiadei de dramaturgi români afirmați la sfîrșitul deceniului doi și mai ales în anii 1920—1940 : Mihail Sorbul, Alexandru Kirițescu, Camil Petrescu, George-Mihail Zamfirescu, Tudor Mușatescu, Victor Ion Popa, Gh. Ciprian, Mihail Sebastian. Să nu uităm însă că **Înșir-te, mărgărite** al lui Eftimiu s-a jucat pentru prima dată în 1911, în timp ce prima piesă a lui Alexandru Kirițescu, **Învinșii,** a fost pusă în scenă în 1914, **Patima roșie** a lui Mihail Sorbul în 1916, iar primele piese ale celorlalți dramaturgi menționați mai sus s-au jucat în anii următori. Să nu uităm nici faptul semnalat de E. Lovinescu, în 1937, că Victor Eftimiu era „dramaturgul cel mai activ și mai cu răsunet, care de un sfert de veac ocupa scena Teatrului Național și uneori și scene particulare, cu piese de toate tipurile și în toate formele".

O clasificare a vastei și atît de cuprinzătoarei — sub aspect tematic — opere dramatice a făcut-o autorul însuși : „Legendele românești" **(Înșir-te, mărgărite, Rapsozii, Strămoșii, Cocoșul negru, Meșterul Manole)**; „Tragediile eline" **(Prometeu, Thebaida, Atrizii)** ; „Dramele medievale" **(Glafira, Theochrys, Poveste spaniolă cu Don Juan, Don Quijote, Bufonul și Moartea, Doctor Faust vrăjitor)**; „Comedii și drame bucureștene" **(Dansul milioanelor, Marele duhovnic, Inspectorul broaștelor, Parada, Fetele Didinei, Halatul alb)**; „Comedii provinciale" **(Omul care a văzut moartea, Sfîrșitul pămîntului, Ariciul și sobolul)**; „Drame istorice" **(Ringala, Haiducii, Pană Lesnea Rusalim)**; „Drame și comedii țărănești" **(Akim, Crăciunul lui Osman)**; „Piese cu subiecte de peste hotare" **(Mireasa roșie, Ave, Maria !..., Napoleon I, Fantoma celei care va veni)** etc.

Prezență vie în dramaturgia românească timp de peste șase decenii, Victor Eftimiu ne-a lăsat — în afară de memorialistica și evocările sale — peste cincizeci de interviuri și răspunsuri la anchetele privind teatrul : de la destăinuirile asupra genezei feeriilor dramatice **Înșir-te, mărgărite** și **Cocoșul negru** (destăinuiri publicate în „Rampa" în 1913), la intervențiile și „soluțiile" preconizate ca director al Teatrului Național și în același timp director general al Teatrelor (1920—1921), sau ca director al Teatrului Național și al Operei Române din Cluj (1927), la opiniile exprimate împreună cu E. Lovinescu asupra „rostului" teatrului (1935), intervențiile asupra momentelor de „criză teatrală" (1941) sau referitoare la viitorul teatrului (în 1944—1945, în timpul celui de al treilea directorat al său) și pînă la problemele noii dramaturgii: „Creație și actualitate" (1966), „Primatul textului sau al regiei" (1968) sau „Repertoriu-Teatru-Public" (1972 — anul trecerii sale în neființă). Numai acestea, împreună cu unele „retrospective" atît de caracteristice lui Victor Eftimiu („Acele piese de demult", „Directoratele mele" etc.) ar putea alcătui un volum care ar contura plenar un crez artistic și umanist exemplar.

Limpezimea, armonia clasicizantă, echilibrul, somptuozitatea, fluiditatea, cantabilitatea caracterizează poezia lui Victor Eftimiu, dar și piesele sale de teatru în versuri, în primul rînd inimitabila feerie **Înșir-te, mărgărite.**

Credincios unui crez poetic pe care și l-a impus încă de la debut, potrivit căruia „licență poetică nu există", Victor Eftimiu a năzuit întotdeauna spre o formă „incontestabilă", dacă nu „impecabilă" a versului său, de aici o uimitoare cursivitate și ușurință a lecturii.

Scriitorul a avut un adevărat cult pentru limba patriei adoptive. În 1964, cînd a fost sărbătorit, cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 de ani, și cînd i s-a decernat Ordinul „Steaua Republicii Populare Române", sub cupola Academiei, Victor Eftimiu făcea o emoționantă mărturisire : „Venit de copil din munții Pindului, abia la opt ani, am început să învăț românește. M-am apropiat de această limbă cu smerenie, cu teamă. Mă simțeam un oaspete care trebuie să se poarte cuviincios, să-i pătrundă tainele, să nu greșească. Cel născut în sînul unui popor își poate permite familiarități, îndrăzneli, își poate lua libertatea unui copil al casei. Copilul adoptat însă e dator să fie mai supus, mai atent, mai respectuos decît celălalt". De altfel unul dintre volumele sale reprezentative între atîtea altele **(Poemele singurătății** — 1912 ; **Candele stinse** — 1915 ; **Lebedele sacre** — 1920 ; **Cîntecul milei** — 1923; **Noaptea subterană** — 1933 ; **Cîntecul mamei și al copiilor** — 1935; **Oglinzile** — 1939; **Soliile terestre** — 1961; **În gloria patriei** — 1967; **Cosmos** — 1971 ; **Omul** — apărut postum în 1973), unul din volumele cele mai ilustrative pentru versul său, s-a intitulat **Odă limbii române** (1924 ; 1957).

Încă de la debutul său literar, Victor Eftimiu a abordat deopotrivă versul și proza. Nuvela, schița, povestirea —, proza scurtă, gen cultivat cu precădere la începutul secolului —, i-au fost mereu la îndemînă. Chiar primul volum tipărit a fost unul de proză, așa cum am arătat mai înainte. I-au urmat rînd pe rînd alte volume apărute paralel cu cele de versuri și teatru. Însăși enunțarea titlurilor volumelor dezvăluie varietatea tematică și aria largă de cuprindere, neomițînd teme și motive, balcanice : **Dar de nuntă și alte schițe** (1911), **Spovedania unui clown și alte nuvele** (1913), **În temnițele Stambulului. Nuvele** (1913), **Poveștile focului** (1915), **Ca doi străini** (1917), **Pe vremea haiducilor** (1920), **Kiriachița. Risto Darda, Mormîntul de pe țărmul mării** (1922), **Spre țara nouă. Povestiri din Orient** (1922), **Povestiri alese** (1922), **Un asasinat patriotic. Nuvele și schițe** (1927), **Vulturul de argint. Nuvele** (1931), **Focuri pe Bărăgan. Nuvele** (1940), **O nuntă aristocratică. Nuvele** (1952), **Poveste haiducească** (1953), **Negustorul de idei. Nuvele și povestiri** (1971, cu un an înaintea morții scriitorului).

FANTEZIA epică rar întîlnită, dublată de o vervă pe măsură, l-au purtat pe Victor Eftimiu și în lumea poveștilor, basmelor și legendelor — „tărîmuri inepuizabile" pentru autor. De la **Corabia cu pitici** (1919), **Șarpele fermecat, Pădurea ursitoarelor, Alina Linda** (1922), pînă la **Păunașul-Codrilor** — veritabil „roman folcloric în foileton" (1952), **Poveștile lui Moș Cocoș**

Inedit

Victor EFTIMIU

...Mai cîntă Eminescu-n noi...

Albesc zăpezile în toi
. . . . . .
Frînturi de simfonie gravă
Ca din adîncuri de dumbravă
Ecoul cornului prelung.

A fost odată ca-n povești
Un trubadur cu fruntea clară...
În înălțimea selenară,
Mihai, de unde ne privești ?

Frumos și blînd și visător
Străin de jocuri și de glume
Întruchipa o nouă lume
Cu ochii duși în viitor.

Trecea, cu pletele în vînt
Cu gîndurile inspirate
Visînd o lume de dreptate
De frumusețe și de-avînt.

Dar lui, copilului hoinar
Prieten drag al tuturora
Ce tristă-i fuse aurora
Amurgul cît i-a fost de amar !

Uitat în zarea lui bolnavă
În întuneric și pustiu,
Neînțeles luceafăr viu
În văi de zgură și de lavă,

Purta în cercul de pigmei
Singurătățile-i stelare
De-i ridicară stăvilare
Trecut-a dincolo de ei.

Iubiri, revolte, înălțări
Eternități pe zbor de undă
Melancolia lui fecundă
Le-a închinat acestei țări.

Poezia este scrisă în 1955. Manuscrisul ei a fost găsit alături de alte 50 de poezii semnate de Victor Eftimiu, în arhiva de documente ale lui Perpessicius. Ele i-au fost dăruite de poet cu ocazia scrierii prefeței la volumul de **Sonete.**

ILEANA ENE

Constanța Marino-Moscu, Victor Eftimiu, Claudia Millian, Ion Minulescu în 1925 (Din arhiva Muzeului Literaturii Române)

Membri ai Societății autorilor dramatici. Printre ei : Ticu Arhip, Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu, G.M. Zamfirescu, Victor Eftimiu, Ion Minulescu, Caton Theodorian, Mihail Sorbul, C. Moldovanu.

Omul și teatrul său

PUȚINE personalități ale veacului nostru au desfășurat o atît de considerabilă activitate în sfera culturii ca Victor Eftimiu. Opera sa cuprinde lucrări de mai toate genurile și speciile, ba chiar și — după o mărturisire veselă a autorului, — „reviste, epigrame, cronici rimate, bilete de plăcintă, reportaje senzaționale". A întemeiat periodice, a condus instituții de artă (la București și la Cluj), a făcut parte din organizații intelectuale internaționale, a fost ales membru al Academiei Române. Bibliografia sa depășește cu mult o sută de volume. În primul rînd însă a fost slujitorul Thaliei și al Melpomenei, astfel că George Călinescu avea deplină întemeiere să-l situeze în capitolul **Teatrul. Basmul dramatizat** din ilustra sa **Istorie a literaturii române.** Eugen Lovinescu l-a numit „om de teatru integral" — autor, actor, regizor, director de teatru, cronicar, eseist — considerîndu-l „cea mai eruptivă forță dramatică a teatrului nostru".

L-am cunoscut, într-adevăr, ca un împătimit de teatru, prezent la premierele sale, în București și în țară, interesat de apariția tinerilor dramaturgi și artiști merituoși, salutînd cu mărinimie valorile proaspete, punînd numaidecît mîna pe condei ca să remarce talentul autorului Horia Lovinescu sau spiritul satiric al lui Aurel Baranga, ori înzestrarea excepțională a lui Teodor Mazilu, pe care-l socotea „un Caragiale din vremea noastră", slăvind mereu celebrii scriitori și actori de odinioară, considerînd înfăptuirile din totdeauna ale teatrului național ca o comoară spirituală a patriei. Cînd m-a primit, întîia oară, în cabinetul directorial al primei scene a țării — stînd în fotoliul deasupra căruia se afla un portret impunător al lui Al. Davila, — mi-a vorbit despre proiectul repertorial, care trebuia să fie „precumpănitor românesc, fără nici o discuție". L-am vizitat apoi, în multe rînduri, prin ani, în apartamentul său din strada Dr. Marcovici. Își întîmpina oaspeții cu afabilitate, fără ceremonie, îmbrăcat comod într-o haină de mătase, fumînd tutun parfumat de Macedonia dintr-o pipă de spumă de mare. În odaia cu tablouri atît de multe că nemaiîncăpînd pe pereți se răspîndiseră și pe marginea unei sofale, — ori se înșirau pe lîngă ziduri, sau în rafturile imensei biblioteci — în adierea răcoroasă venită dinspre Cișmigiu, după ce doamna Agepsina Macri, micuță, fragilă, vioaie, cu părul roșu strîns într-o coafură impozantă, ne servea tăcută șerbeturi roze, cafele negre și limonade galbene, maestrul se interesa prietenos de viața și treburile musafirului și își nota în carnetul de pe birou cerințele ziaristului : articolul va fi gata în ziua cutare, la ora cutare, „ți-l aduce secretarul meu" (și, într-adevăr, totdeauna la vremea promisă, manuscrisul, citeț, cu rînduri aplecate și litere cursive, frumos rotunjite, într-o caligrafie diafană, apărea la locul cuvenit). Apoi povestea, cu farmec, despre oameni pe care-i întîlnise, îi cunoscuse, Slavici și Goga, Ilarie Chendi și Paul Gusti, Aristide Demetriade, De Max, Maria Ventura, Hugo von Hoffmansthal, Pirandello, Stanislavski, Copeau, Moissi, Picasso, Brâncuși, Antoine, Titulescu, Mussolini, Stalin, despre călătoriile sale. Era un causeur admirabil, un om foarte spiritual, știind uneori să se și autoironizeze într-un chip încîntător. La una din vizitele noastre, a cîtorva gazetari tineri, ne-a rostit tirade din piesele sale, dorind să ne demonstreze că pe scenă versul trebuie să-și păstreze înariparea, să nu fie „prozaizat", să aibă cadență. Declama cu patos, — pentru gustul nostru, al celor aflați atunci de față, ușor desuet — dar interpretarea era muzicală, cu ușoare țuguieri ale consoanelor și nazalizări ale vocalelor, în frazări sugestive. „Cred că acesta a fost darul meu de căpetenie : a spune versuri..." — mărturisește undeva. Primea greu, ori deloc, criticile făcute pieselor sale, replica sarcastic, riposta neîndduplecat. Era reticent față de tot ceea ce ieșea din tiparul vederilor sale asupra scenizării propriilor lucrări, dar păstra totdeauna o urbanitate desăvîrșită, nu ținea ranchiună, nu avea orgolii sinistre, vindicative. Își cunoștea prețul, fără cochetării ipocrite (lansase și o frază, devenită celebră, „Înțeleg să fiu modest, dar cu o condiție : să se știe !"). Polemica sa devenea dură numai cînd avea de-a face cu impostori culturali, pe care-i detecta fără greș și-i ridiculiza implacabil. După moartea soției, pe care o iubise și o admirase ca artistă aproape o jumătate de secol, a devenit mai retras și mai taciturn, nu mai puțin prietenos însă cu cei ce băteau la ușa lui. Îl necăjea mult faptul că i se jucau doar două-trei piese din vreo patruzeci.

Sărbătorirea vîrstei de 70 ani n-a avut anvergura cuvenită unui scriitor de asemenea statură, a unui umanist și a unui om politic ce fusese totdeauna adversarul extremei drepte și stătuse închis în lagărul de la Tg. Jiu. A scris în Prefața ediției de „Teatru" (Editura pentru literatură) : „Recitind, în vederea publicării, operele mele dramatice, am avut impresia că sînt legate prin același fir conducător, de la comedioarele într-un act pînă la tragedia Atrizilor : spiritul combativ în lupta împotriva forțelor întunericului, a tiraniei, a superstițiilor, a prejudecăților, a fățărniciei, a orgoliului și a cupidității celor mari din trecut, apăsători ai semenilor lor" ; pe același fir, rînduind și „dragostea de om, de libertate, de progres, revolta împotriva a tot ce nu e drept".

Aflîndu-mă în Albania și povestind, într-un han vechi, de pe un vîrf de munte pleșuv, într-un amurg incendiar, conducătorilor Uniunii scriitorilor din acea țară că l-am cunoscut bine pe Victor Eftimiu și că m-a onorat cu prietenia sa, am fost îmbrățișat de Ismail Kadare, Dritter Agolli și Niko Nikola (aromân ce mă tot întreba, într-un grai dulce și ciudat, „dacă voiești vinul goluțu, ori cu apă acră"). Ei mi-au vorbit și despre monumentul poetului din satul său natal, Boboștița, despre faima de care se bucură în țara lor. Am întîlnit și la Paris oameni care-l pomeneau cu admirație ; iar la Helsinki, un bătrîn actor ce figurase, înainte de război, în distribuția spectacolului **Omul care a văzut moartea.** Istoricul și criticul Roman Szydlovski mi l-a arătat menționat într-un anuar al radio-ului polonez de prin 1936. A mai fost tradus sau (și) jucat în Austria, Iugoslavia, Cehoslovacia, Turcia, poate și în alte locuri.

Teatrul său are un ambitus genologic extrem de amplu — de la feeria **Înșir-te mărgărite** (1911), deschizînd seria creațiilor bizuite pe folclor și mitologie românească („o încîntătoare și fericită producție a teatrului nostru" — G. Călinescu) pînă la parafraza pe teme antice **Atrizii,** de la drama istorică **Ringala** la comedia satirică **Parada** și de la fantezia simbolistă **Fantoma celei care va veni** la farsa **Akim.** Își așteaptă încă cercetătorul laborios și aplicat. A fost reprezentată în condiții bune și în condiții rele, apreciată și contestată („Rod al unei imaginații fecunde și generoase" — Tudor Vianu ; „Nu e scriitor de teatru" — Tudor Arghezi). E cunoscută generațiilor actuale doar într-o mică parte a ei. E adevărat că unele scrieri **(Napoleon I, Poveste spaniolă, Mireasa roșie, Dr. Faust vrăjitor** ș.a.) ar avea azi dificultăți reale de susținere. Altele însă, fie că se joacă **(Omul care a văzut moartea, Fetele Didinei),** sau nu, pot suscita interesul publicului actual dintr-un punct de vedere sau din mai multe, ca tipologie, intrigă, cîmp de referințe culturale, istorice, sociale, materie poetică, reinterpretare a unor mituri literare, frumusețe dramatică, deschideri spre orizonturi tematice mai puțin cercetate **(Glafira, Inspectorul broaștelor** — în formula ei completă, nu în reducția de un act, — **Halatul alb,** remarcabilă dezbatere etică. **Thebaida, Crăciunul lui Osman, Scamatorii, Haiducii, Pană Lesnea Rusalim, Ariciul și sobolul** ș.a.).

Autorul a încercat, în prefața amintită, o clasificare a bogatei sale producții. E săvîrșită însă după criterii formale. Exegeza modernă ar urma să depisteze motive, analogii și surse de inspirație, încadrări de gen, formule compoziționale, etiologii dramatice, originalitatea problematică, cuprinderea realităților românești, o constantă a acestei dramaturgii. Dincolo de malformații sau aplecări romantizante, patetism și edulcorări melodramatice, gust pentru spectaculosul exterior și răsuciri adesea nemotivate ale unor tipuri constituite istoric (Zmeul din poveste e un om cumsecade de care se îndrăgostește Ileana Cosînzeana, pe Prometeu îl scîrbesc oamenii, Don Juan ar avea o pasionată iubire de semeni etc.), palpită o imaginație puternică și se remarcă un simț al teatralității ieșit din comun. Răsună o poezie fastuoasă. Apar din genunea istoriei naționale chipuri luminoase, iar din observația directă, maliții citeodată excelente. Ni se propun mixturi de sublim și burlesc de un efect sesizant. E teatru în toată puterea cuvîntului. Poate că aniversarea centenară va fi un imbold spre studiul eficace — ca fixări și restituiri — al acestei cuprinzătoare opere.

Valentin Silvestru

Cocoloș (1960), **Omul de piatră** (1966) și cele de inspirație istorică : **Dreptatea lui Ion-Vodă** (1966), **Din vremuri voievodale** (1968), **Închinare marelui Ștefan** (publicat postum, 1975), Victor Eftimiu a adus o lume în lumea literaturii noastre pentru copii — un număr de scrieri rar egalat de alți scriitori români. În anii 1922—1928, la Editura „Ancora", scriitorul a susținut singur, cu scrieri originale — multe de inspirație folclorică — o colecție întreagă dedicată copiilor : „Povestea minunată" (16 numere). Multe din basmele și poveștile publicate de Victor Eftimiu s-au impus ca modele ale genului, apropiindu-l pe autorul lor de marii noștri povestitori.

Ca toți scriitorii profesioniști „totali", Victor Eftimiu ne-a lăsat și excelente cărți de memorialistică, de amintiri și evocări din lumea prin care a trecut, în majoritate elaborate începînd din 1940, după cinci decenii de viață, după o bogată experiență scriitoricească : **Fum de fantome.** Evocări (1940) ; **Amintiri și polemici, Spovedanii** (ambele în 1942) și **Magia cuvintelor** (1944). Autorul și-a reeditat în 1965 o parte din aceste amintiri, la care a adăugat altele inedite, în volumele : **Portrete și amintiri** și **Oameni de teatru.** Dar multe pagini de memorialistică și evocări au rămas risipite în periodicele timpului.

Din vasta operă a lui Victor Eftimiu s-au reeditat, în timpul vieții sale, unele volume și culegeri reprezentative, îndeosebi teatru și poezie. Scriitorul însuși a inițiat seria de **Opere,** din care primele patru volume au apărut în ultimii ani de viață ai autorului (1969—1972), textele fiind îngrijite de semnatarul acestor rînduri. Am continuat apoi ediția (alegerea și stabilirea textelor, argumente editoriale la fiecare secțiune a genului literar respectiv, postfețe sau note de la caz la caz, bibliografii la fiecare sector în parte), în 1987 tipărindu-se volumul 16. S-au reeditat astfel pînă acum într-o ediție cuprinzătoare „de autor" : teatrul în versuri și proză — volumele 1—6 ; poezia — volumul 7 ; sonetul — volumul 8 ; proza scurtă — volumele 9—11 ; romanele — volumele 12—16. Pînă la Centenarul nașterii scriitorului a fost valorificată opera literară propriu-zisă. În continuare urmează a se edita memorialistica — una dintre cele mai interesante din anii 1910—1950 —, maximele, publicistica literară, teatrală și politico-socială, corespondența, ultimul volum al seriei urmînd a se încheia cu bibliografia. (Paralel cu munca de editare a operei, am trecut la elaborarea primei monografii dedicate lui Victor Eftimiu).

În ciuda monumentalei sale opere și a mesajului artistic al scriitorului, în pofida notei originale, înnoitoare, aduse îndeosebi în teatrul românesc de la începutul secolului nostru, numele lui Victor Eftimiu a fost trecut din ce în ce mai mult într-un nefiresc con de umbră. În afară de unele prefețe la edițiile de teatru **(Înșir-te, mărgărite, Cocoșul negru, Omul care a văzut moartea),** în afară de unele „istorii literare" și „cursuri universitare", în care opera sa este analizată expeditiv în spații minuscule, nu întîlnim aproape nimic.

Înclinăm să credem că această stare de fapt se datorește nu atît ignorării deliberate, cît necunoașterii integrale și aprofundate a operei aparținînd unuia dintre cei mai prodigioși scriitori români, ceea ce l-a făcut pe G. Tomozei să facă apel la istoria literaturii pentru „tocmirea unui scafandru" spre cercetare, în vederea restituirii adevăratelor valori ale operei eftimiene. Același deziderat îl exprima și Alexandru Rosetti într-un comprehensiv portret făcut confratelui academician : „Opera vastă și variată a lui Victor Eftimiu va trebui cercetată cu atenție, pentru scoaterea la lumină a tot ceea ce poate înfrunta veacul".

La centenarul nașterii scriitorului, acest îndemn trebuie asumat ca o datorie din partea criticii și istoriei literare, pentru a se ajunge la conturarea unei imagini adevărate, reale, a celui care a fost o prezență vie în scrisul românesc timp de peste șase decenii.

Constantin Mohanu

După o repetiție, în fața Teatrului Național : Victor Eftimiu, Scarlat Froda, Grigore Drăgoescu, Ion Minulescu, Ludovic Dauș, A. de Herz.

Mihai SIN

Rame și destin

ÎȘI făceau planuri împreună. Degeaba îi atrăsese el atenția că s-ar fi putut să intre amîndoi într-o aventură utopică căreia să nu-i facă față. Ce mai știa ea despre sat? Oamenii se schimbaseră, și ei doi erau cei ce trebuiau să se adapteze, și nu invers. Și nu mai erau tineri, asta era... Însă ea îi povestea, ca în transă, despre locuri minunate pe care și le amintea încă atît de bine, și pe care le vor străbate amîndoi ori de cîte ori vor avea timp.

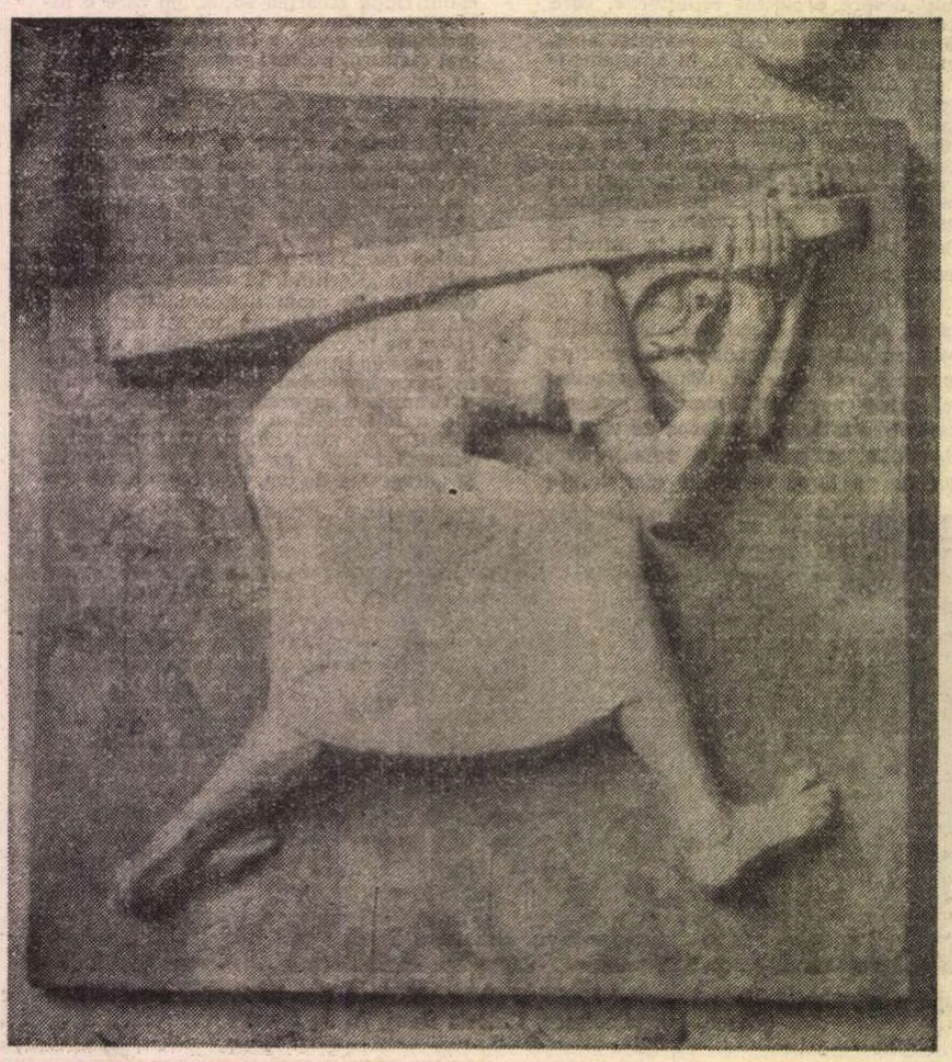
Locuri minunate... Era prea puțin: raiul pe pămînt. Vor avea la dispoziție șareta și calul circumscripției medicale și, bineînțeles, un vizitiu, cu care să meargă ori de cîte ori va fi nevoie prin acest rai. Și nu doar cînd va fi nevoie, ci și atunci cînd vor avea chef. Căci întotdeauna se poate găsi un pretext, nu-i așa? Un control epidemiologic într-un cătun, o inspecție la o stînă, o vizită la un bolnav... Îl va însoți de fiecare dată, nu-l va lăsa singur, pentru a se bucura împreună. Fiindcă nici o clipă, nici măcar una singură nu va trebui pierdută după ce se vor muta acolo. Putea oare să-și închipuie doar din ce-i spunea ea? Deșurile domoale, vara, cu lanuri de grîu, secară și orz, printre care șerpuiesc drumeaguri parcă tolănite la soare. Pîlcuri de pini, izolate, orgolioase, neadmițînd alți copaci între ei. Fusese vreodată într-o pădure de pini? Parcă ești pe alt tărîm, uiți de toate și, totuși, la un moment dat te poate cuprinde ceva între jale și spaimă. E o liniște nepămînteană, mirosmele sînt altele decît cele obișnuite și orice adiere de vînt te poate tulbura, e cumva straniu, ca atunci cînd șuieră insinuant vîntul prin brazii dintr-un cimitir. Numai că într-o pădure de pini te simți cuprins de o poftă de viață, și în același timp de o liniște nefirească, ca și cum moartea ar fi și ea prin apropiere, aproape duioasă, parcă încercînd să te convingă că de acolo și pînă dincolo nu e decît un mic pas de făcut. Bate vînt pe sub pămînt... Dar fiecare loc e altfel, îți poate da o altfel de stare. Ierburile și florile de cîmp din finețe, cu culorile lor tari sau pastelate, topindu-se toate într-un sentiment al neputinței de a înțelege. Căci cum poți înțelege ceva ce este peste măsură de frumos, ceva ce te chinuie prin perfecțiune? Sau verdele intens al cîmpurilor cu trifoi și lucernă. Livezile somnolind, absorbind soare în așteptarea ploilor. Dar nu se poate descrie nimic, toate aceste minuni se cer trăite. Poate că cel mai mult îi va plăcea în pădurea lui Mihu, la cîțiva kilometri de sat, de unde începe muntele. Nimeni nu știe de ce-i spune așa, nu e nici o legendă. Or fi știut cîndva bătrînii, dar s-a uitat. E toată plină de poieni, mergi ce mergi prin desiș, și deodată se luminează. Pădurea asta e parcă fără sfîrșit, căci după ea urmează altă pădure, fără să știi cînd treci din una în alta, după ce urci un munte cobori doar ca să urci altul. Te poți ușor rătăci. Există acolo un loc care o atrăgea încă din copilărie și pe care puțini îl știu sau poate că nu-l știe nimeni. Pînă acolo, pădurea e amestecată. Și deodată, apare o pădure în pădure, formată numai din brazi. Nici un alt copac nu mai e tolerat printre ei. Pădurea e bătrînă, brazii sînt foarte înalți, drepți, iar puținele crengi pe care le au sînt uscate, doar spre vîrf apărînd cetina verde. Dar ceea ce e ciudat, e o anumită simetrie a trunchiurilor. Nu perfectă, dar oricum evidentă, o dispunere ritmată. S-ar putea crede că au fost, cîndva, plantați de mînă omenească. Însă e greu să-ți închipui că cineva a defrișat odinioară cîteva hectare cîmpacte de pădure, pentru a planta numai brazi. Oricum, locul e straniu, poate cel mai straniu pe care l-a văzut vreodată. Stratul de cetină, crengi și crenguțe, parcă mărunțite sau chiar măcinate, e foarte gros și foarte uscat, piciorul se cufundă pînă deasupra gleznei, fără să se audă obișnuitul zgomot al pașilor. Dar fie că pășești, fie că te oprești pe loc, întinzîndu-te ca pe un pat moale, liniștea e la fel de deplină, densă, apăsătoare, îți auzi parcă nu doar bătăile inimii, pulsul sau funcționarea unor organe din trup, ci și gîndurile, deodată amorțite, închircite, terorizate de o așteptare fără nume. S-ar putea spune că e o liniște de cavou. Dacă pășești, apare totuși speranța că poți scăpa, poți ieși din acest imperiu al liniștii absolute, unde nu a auzit niciodată fîlfîit de aripi sau țipătul vreunei păsări, unde nu a văzut vreo insectă și unde parcă nici vîntul nu ajunge. Dacă te oprești însă, așezîndu-te, nu trec decît cîteva clipe sau cîteva minute, cine poate să știe, căci timpul curge, acolo altfel, și înțelegi că această liniște uscată nu te acceptă, că tinde să te absoarbă, să te asimileze, să te risipească prin materia amorfă din jur. Simți în același timp că te pîndește un pericol necunoscut. Nu vezi nici o vietate în jur, nimic nu mișcă, și totuși te aștepți la un atac, ca și cum o vietate monstruoasă, nemaivăzută, ar putea apărea de după trunchiuri, tropotind, fornăind, urlînd. Sau tot aici, în acest loc unde liniștea se întîlnește cu spaima, ar putea răsuna o împușcătură, seacă, uscată și ea, aproape ca un plesnet de bici într-o toridă zi de vară, o lamă subțire de brici spintecînd o clipă aerul gras. Și niciodată nu se va ști cine a tras, zgomotul sau părerea de zgomot va fi repede vătuit și uitat, ca și cum nu atunci s-ar fi tras, ci în urmă cu un an, cu o sută de ani. Doar că un firicel de sînge va curge o vreme — dar ce înseamnă această vreme?, nu poate să însemne nimic — dintr-un picior, dintr-un umăr, din piept sau din cap, mai întîi roșu intens, apoi ruginiu, apoi uscîndu-se, contopindu-se cu culorile stinse din jur, în timp ce trupul rămîne ca o plantă tăiată, repede absorbită de adînc.

Așa i se întîmplase odată, cînd fusese cuprinsă de o astfel de spaimă sau doar o visare, și o luase la fugă, pînă cînd se oprise uluită, ca în fața unui miracol. Văzuse un buștean căzut peste o mică viroagă. Era, oricum, primul trunchi căzut pe care-l observase în orgolioasa pădure de brazi, dar nu asta o uimise, ci faptul că trunchiul era acoperit de mușchi de un verde intens, întunecat. Se urcase pe trunchi și atunci văzuse că de partea cealaltă e o mică oază de verdeață, mușchi, ferigi pitice și mici plante acvatice, toate de același verde întunecat, halucinant, comparat cu uscăciunea cenușie din jur. Descoperise repede și sursa oazei de verdeață: de sub un bolovan uriaș, umed, și el verde, izvora un fir de apă, fără să facă nici cel mai mic zgomot, parcă și el temător față de liniștea din jur. Ciudat, dar oaza verde, fără îndoială o izbucnire și o răzbunare a vieții, îi crease un sentiment de și mai mare nesiguranță, ca și cum această viață ar fi răzbătut din tenebrele adîncurilor, ca o lumină nepămînteană. Urmărise curioasă curgerea firului de apă, și doar după cîțiva zeci de metri observase că firul dispare pur și simplu pe marginea unei ripi. Și, un pas mai departe, uscăciunea reintra în drepturile sale. De ce, se întrebase, firul de apă, izvorașul adică, nu se scurge în ripă, însufletind-o cît de cît sau chiar, ca în atîtea alte locuri, apa să se adune și să bălțească pe fund? Ripa rămăsese însă uscată, ca un mormînt dezvelit în vreme de secetă. Și de atunci, ori de cîte ori îi vin în minte acele imagini, simte că ametește, că o lasă puterile și viața parcă se scurge din ea. De aceea s-a gîndit că ar prefera, pentru locul ei de veci, un cavou. Și dacă nu vor avea bani destui ca să-și facă un cavou în cimitirul satului, măcar o criptă. Iar lîngă cruce și-ar dori ca un sculptor să-i facă din timp o statuie, nu neapărat în mărime naturală, înfățișînd-o tînără, mereu viguroasă, cu un trup înfășurat într-o rochie ușoară, lăsîndu-i libere formele, ca și cum ar mai putea fi încă dorită. Ar fi un triumf al ideii de viață și frumusețe eternă, nu credea?

O ascultase cu toată atenția, cînd uimit, cînd contrariat, cînd enervat. Era bolnavă, nu era în toate mințile, sau era doar exaltată? Cum adică, o statuie ademenitoare într-un cimitir de sat? Era ridicol, era de prost gust, nu înțelegea? Și ce-i tot dădea cu cavouri și cripte și locuri parcă bune de murit? De ce vroia să se retragă la țară, ca să moară sau ca să trăiască? Ei bine, el nu mai înțelegea nimic: unde era raiul de pe pămînt de care tot vorbea, unde era, că el unul nu-l vedea cîtuși de puțin. Ce să caute el acolo, cum își închipuie că ar putea fi fericiți?

Îl privise cu o nedisimulată îngăduință și, i se păruse, cu o tristețe ascunsă. Ei, iarăși se purta ca un copil, îi spusese. Nu înțelegea nimic, într-adevăr, și cum ar putea înțelege dacă n-a trăit acolo? Lumea nu e nicăieri mai rea decît în altă parte, trebuie doar s-o cunoști cu adevărat. De ce se speriase? O va cunoaște și o va înțelege, era sigură de asta. Și apoi, nu-i spusese? Cei bătrîni nu mai aveau mult de trăit. Iar pe ceilalți trebuie să știi cum să-i iei, trebuie să ți-i apropii și în același timp să-i ții la o distanță respectuoasă, asta era. Dar îl va învăța ea, nu trebuie să fie îngrijorat.

DUPĂ atîția ani, se întreba uneori, nedumerit: discutaseră cu adevărat despre toate acelea, îi descrisese ea, îi descrisese chiar așa locurile unde ar fi dorit să trăiască împreună? Ar fi putut să verifice, desigur, să meargă acolo și să vadă dacă exista



Pădurea lui Mihu, cu brazii stranii, cu izvorul și toate celelalte. Dar la ce bun? Pentru că între timp, visase de nenumărate ori locuri asemănătoare, iar discuțiile cu Dorina fuseseră și ele reluate în vis. Ce fusese adevărat și ce visase? Cu timpul, îi devenise imposibil să mai discearnă.

Într-o zi, doamna Gina îl întrebase pe domnul Bica, fără nici o trecere, fără vreo pregătire diplomatică, cine îi face menajul prietenului său, doctorul Decian.

Nu-i face nimeni menajul, răspunse domnul Bica, mirat. A avut o bătrînă dar, după cîte știu, a renunțat la ea. Se tot plîngea că nu mai face nimic cum trebuie. Dar de ce vă interesează?

Pentru că am nevoie de bani. Și nu mai vreau să cresc porci și nu mai vreau să robotesc ca o sclavă tricotînd pînă nu-mi mai simt mîinile. Și atunci, pe lîngă slujbă, aș putea face menajul unui om ca doctorul Decian, nu mi-ar fi prea greu.

Dumneavoastră, menajul?! Domnul Bica nu-și revenea din uimire. Cum să faceți menajul altuia? Sînteți o doamnă, aveți propria dumneavoastră gospodărie!

Nu mi-e rușine de muncă cinstită, replicase doamna Gina, sec. Așa că vorbiți vă rog cu el.

Iar domnul Bica, deși simțea un ghimpe de gelozie în inimă, n-avusese încotro și vorbise cu Decian. La urma urmei, își spusese, Decian ăsta, chiar dacă nu mai bea decît rareori și atunci destul de cumpătat, băuse atîta la viața lui că o fi impotent. Doar nu-l văzuse niciodată cu o femeie. Și aproape că se liniștise, cînd Decian acceptase, dar indiferent, fără să se bucure cîtuși de puțin — dacă nu cumva ăsta nu considera că i se cuvine să aibă menajeră o femeie ca doamna Gina, doar o cunoștea, o văzuse precis, fie și în treacăt, cînd venea să-l ia la plimbare —, ținînd să precizeze că se vor înțelege cu plata, după ce va vedea ce și cît anume e dispusă să facă doamna („A început să-mi placă iarăși curățenia, o curățenie de farmacie, după ce o vreme îndelungată nu m-a interesat cîtuși de puțin, domnule Bica", îi mai spusese. „O fi semn de bătrînețe").

Adevărul e că avusese un mare noroc, un noroc nesperat. Niciodată, cu siguranță că niciodată, casa nu-i arătase mai bine. Doamna Gina era o gospodină desăvîrșită, o magiciană, nu-și făcea doar datoria, ci „simțea" casa, făcea totul nu doar cu hărnicie, ci cu un bun-simț desăvîrșit. De obicei, femeile astea care fac menajul lasă casa vraiște, pun și nu pun lucrurile la locul lor, șterg praful, scutură, spală și totuși, după ce pleacă, rămîne în urmă parcă un iz neplăcut, ceva soios, sînt în stare să șteargă cu aceeași cîrpă de praf, la repezeală, mobilele și masa pe care mănînci. Asta era, robotesc, da, dar nu simt casa, tabieturile și micile manii ale stăpînului. De-aia preferase întotdeauna să plece de acasă atunci cînd se făcea curățenie, întorcîndu-se doar cînd „dezastrul necesar" era încheiat.

Or, cu doamna Gina lucrurile se desfășuraseră cu totul altfel, încă din prima zi. Seara, toate erau la locul lor, dar mai curate, iar atmosfera, fără să se fi schimbat vizibil ceva, era mai plăcută și mai primitoare ca înainte. Mai mult, îi pregătise o cină simplă, dar foarte gustoasă, cu brînză, unt, chiftele calde, roșii, ardei și ceapă verde. În bucătărie mai persistase încă mirosul îmbietor de chiftele prăjite. O rugase să cineze împreună, dar doamna Gina refuzase, spunîndu-i că se făcuse tîrziu și o mai așteptau încă mici treburi acasă.

Săptămîna viitoare — conveniseră ca, deocamdată, doamna Gina să-i facă menajul doar o dată pe săptămînă —, domnul Decian venise mai devreme acasă, iar în următoarele renunțase să mai plece. Iar doamna Gina nu protestase, nu făcuse nici măcar o aluzie din care să reiasă că se simte supravegheată sau că o încurcă la lucru. Își începeau ziua — pe care părea să o aștepte amîndoi la fel de mult — făcînd un ibric de cafea, apoi pălăvrăgeau cîteva minute, după care ea se apuca de treabă, iar el citea, lăsîndu-se mutat dintr-un loc în altul, pe măsură ce „teatrul operațiunilor" — era termenul lui — se muta. Îi plăcea s-o urmărească mișcîndu-se prin casă, lent, liniștitor dar eficient, fără să facă gesturi inutile, fără fandoseli femeiești, ca și cum ar fi cunoscut casa de ani de zile. Dacă ar fi fost văzută trebăluind de cineva din afară, cu siguranță că ar fi considerat-o stăpîna casei.

După cîteva săptămîni, mîncau împreună micul dejun, prînzul și cina, cu un deplin firesc. La început, domnul Decian se pregătea intens cu o zi înainte, bîntuind prin piață și prin magazine, încercînd să-i facă mici surprize. Ea le sesiza, fără îndoială, apreciindu-i strădania, dar într-o zi îi spuse că, în felul acesta, cheltuia exagerat și fără rost. Legumele le putea aduce ea din grădina proprie, și mai putea aduce ouă proaspete, ba chiar, din cînd în cînd, cîte-o găină. Așa că era mult mai bine să-i facă ea dinainte o listă cu cele strict necesare de cumpărat. Bineînțeles, domnul Decian fusese de acord. Da, în felul acesta vor face importante economii. Deși, își spunea, la ce bun să facă economii, cui mama dracului îi folosesc? Dimpotrivă, lui i-ar fi plăcut s-o răsfețe, să-i cumpere tot ce era mai bun și mai scump, s-o vadă îmbrăcată cu haine fine, de un bun-gust desăvîrșit. Dar femeia asta, atît de atrăgătoare, cu o ținută princiară, nu părea să fie conștientă de calitățile ei. Biata Dorina, care se stinsese înainte de vreme, știuse să prețuiască luxul. Luxul — un fel de a spune, un lux de provincie, atît de discutabil la urma urmei. Dar, oricum... Și nici nu fusese atît de frumoasă ca doamna Gina, nici nu avusese ținuta ei. Dacă învățase ceva de la fie iertata Dorina, ei bine, era un lucru

cît se poate de banal: nu trebuie să aştepţi, cînd nu are rost şi nu e nimic de aşteptat. Iată, ea se stinsese înaintea bătrînilor pe care-i aşteptase să moară, numai pentru a se întoarce într-un spaţiu unde credea că va putea sfîrşi fericită. Împreună cu el, Decian, desigur, dar n-ar fi fost mai înţelept să nu mai aştepte nimic, să se despartă de Bica şi să se recăsătorească cu el? Măcar ar fi putut fi lîngă ea în timpul suferinţei, şi nu s-o viziteze doar din cînd în cînd la spital, trebuind să respecte o sumedenie de convenienţe. Şi cît de cumplit fusese s-o vadă pe Dorina, cu sinii aproape în întregime extirpaţi, că mai speră încă, mai aşteaptă, refuzînd să se gîndească la metastază.

Cum trăise el, cît de mizerabil, cît de puţin se împlinise faţă de „lista de planuri şi speranţe" din adolescenţă şi din tinereţe. De ce, de ce? Cine să-i dea răspunsul? Şi la ce i-ar fi folosit dacă cineva i-ar fi înşirat motivele, tot felul de „minusuri" la voinţă, la ambiţie, la ştiinţa relaţiilor, la atîtea altele... Da, mai făcuse cîte-un pic de bine, îi plăcuse să-i vadă pe atîţia amăriţi de bolnavi înzdrăvenindu-se, dar nu fusese destul, din moment ce de atîţia ani trăieşte cu sentimentul neîmplinirii. Şi ce-ar fi trebuit să facă pentru a se considera împlinit? Să fie un mare om, un mare bărbat, să se bucure de glorie, să fi făcut o epocală descoperire, demnă de un savant cum puţini sînt într-un secol? Astea toate s-ar fi putut dovedi nişte prostii, nişte amăgiri, căci un om adevărat nu va putea spune niciodată că a făcut destul şi cunoaşte destul pentru a se considera împlinit. Doamne Dumnezeule, şi atunci ce putea fi împlinirea, cînd se putea considera un om împlinit, pentru a-şi aştepta în linişte sfîrşitul? Cum ar fi trebuit să fie viaţa lui? Poate că toate sînt mult mai simple şi viaţa lui fusese aşa cum trebuise să fie. Iar acum, spre bătrîneţe, norocul, destinul sau cine ştie ce întîmplare minunată i-o scosese în cale, poate pe ultima turnantă, pe această extraordinară doamnă Gina. De ce să se plîngă, nu era destul? Nu era oare prea mult, dacă va putea sfîrşi lîngă ea, înţelegîndu-se aproape fără vorbe, simţind-o că-i vrea binele şi dorindu-i, la rîndul său, numai bine? Împlinire... Vorba asta mare, în care pot să încapă atîtea. Poate că nici nu există aşa ceva, poate că trăieşti ca să înveţi să te mulţumeşti cu puţin. Şi nici nu se putea spune că ar fi fost puţin, din moment ce ultimii ani ţi-ar putea fi învăluiţi într-o adevărată iubire. Chiar dacă, în felul acesta, cu siguranţă că despărţirea sfîrşitului se va întîmpla sub semnul unui dureros regret. Căci una e să zici „plec, vă las, fir-aţi ai dracului să fiţi", şi cu totul altceva să te stingi, desprinzîndu-te cu greu de ceea ce te-ar mai fi putut face încă o vreme fericit, poate cu acel gînd înnebunitor — dar nu, nu înnebunitor trebuie spus, cum să înnebuneşti în ultimele clipe —, sau copleşitor, de o deznădejde fără margini, că, poate, nu vă veţi mai vedea niciodată. Şi că totuşi, care om poate şti, vă veţi mai vedea... Însă pentru toate astea nu există încă un cuvînt pe potrivă.

Tremurînd toată de frică, doamna Gina intră în casa domnului Bica. Îl găsi pe acesta în pat, în pijama, suflînd greu, aproape horcăind. O mînă îi spînzura, atingînd podeaua. Avea ochii holbaţi de panică, aproape ieşiţi din orbite. La lumina veiozei, doamnei Gina i se păruse că faţa îi era vînăt-pămîntie şi se repezi să aprindă lumina. Dar lustra din tavan nu avea decît un bec de patruzeci de waţi, aşa că lumina rămăsese chioară. Totuşi, faţa domnului Bica deveni parcă mai uşor de privit.

— Ce e, domnule Bica, ce e cu dumneavoastră, vă simţiţi rău?

Îl întrebă aşa de cîteva ori, fără rost, neştiind ce să facă.

— Apă, bîigui domnul Bica, cu ochii împlîntaţi în privirea ei, ca şi cum ar fi fost singurul lucru de care putea să se agaţe, înainte de a se cufunda în întuneric.

— Şi nitroglicerină...

— Unde ţineţi nitroglicerina? îl întrebă, începînd să-şi revină.

Domnul Bica îi arătă din ochi noptiera, aflată în cealaltă parte a patului, unde nu mai apucase să ajungă. Îi dădu pilula, iar el o supse, cutremurat de spasme. După cîteva minute, se simţi evident mai bine.

— Să chem Salvarea, domnule Bica. Trebuie să vă vadă un medic şi să vă ducă la spital, să fiţi sub supraveghere.

— Nu, nici nu mă gîndesc, scutură cu îndîrjire din cap domnul Bica. Nici să n-aud. Ştiu eu ce pot să-ţi facă ăia, dacă ajungi pe mîna lor la urgenţă, în plină noapte. A fost o criză, bine că mi-a trecut, slavă Domnului... Dacă nu erai dumneata...

— Atunci măcar să-l chemăm pe doctorul Decian, propuse doamna Gina. Se va grăbi să vină, fără îndoială, dacă va auzi că v-a fost atît de rău.

Domnul Bica mormăi ceva ca o înjurătură. Apoi spuse mai clar:

— A fost pe la mine aseară, a intrat să bem o cafea după ce ne-am plimbat. Ne-am certat urît de tot, pentru prima oară de cînd ne cunoaştem. Nu vreau să-l mai văd. Poate că n-am să vreau să-i mai vorbesc vreodată.

— Dar ce Dumnezeu s-a întîmplat, cum de v-aţi putut certa atît de urît?

— O să vă spun altă dată, poate chiar mîine. Cît de ascunşi sînt oamenii, n-ajungi niciodată să-i cunoşti. Acum sînt obosit, îmi vine somnul, medicamentul îşi face efectul. Mergeţi liniştită, doamna Gina, şi dacă nu vă e prea greu, vă rog să treceţi dimineaţă pe la mine, poate că mai am nevoie de cîte ceva. Că dacă nu mă simt înzdrăvenit, nu mă dau jos din pat...

Doamna Gina plecase, cam contrariată: de ce nu trecuse Decian pe la ea, după ce plecase de la domnul Bica? Adormise greu, visînd ape mari, noroioase, şi mlaştini. Semne de boală.

DIMINEAŢA, se gîndi să-i telefoneze lui Decian, să-i povestească ce se întîmplase. Dar apoi îşi spuse că e mai bine să-l întrebe despre cearta lor cînd se vor vedea, după-amiază. Nu se grăbi să meargă la domnul Bica prea devreme. Bătrînul poate că mai doarme, încă istovit de criza pe care o avusese. Dar pe la zece, cînd se hotărî în sfîrşit să meargă să-l vadă, îl regăsi rece, mort. Fugi din casă, alertă vecinii şi, nici ea n-ar fi putut spune de ce, îi spusese imperativ unuia să telefoneze la Salvare.

— Ce rost mai are, dacă a murit? o întrebă mirat omul.

— Dar dacă n-a murit? Doar s-au mai văzut cazuri.

Lumea se adunase în curtea domnului Bica, sosi şi Salvarea, iar medicul care venise declară oficial că domnul Bica murise. Apăru, spre nedumerirea celor prezenţi, şi o maşină a Procuraturii. Un bărbat uscăţiv, negricios, fără vîrstă, îi puse cîteva întrebări doamnei Gina. Iar ea povesti, de faţă cu toţi, ce se întîmplase în timpul nopţii, cum domnul Bica bătuse în perete, cum îi dăduse nitroglicerina şi el refuzase s-o lase să cheme Salvarea, ca să nu meargă la spital. Unii începură imediat să şuşotească: nu voise să meargă la spital, fiindcă n-avea încredere. O fi adevărat ce se vorbea despre el, că are mari sume de bani, aur şi bijuterii. Poate că de-aia venise şi Procuratura, ştiau şi ei de zvonurile astea, că uite că nu mai lăsau pe nimeni să intre în casă...

Şi atunci, cum stăteau în aşteptare, fiecare neştiind încă ce ar trebui să facă, doamna Gina îl văzu pe Decian venind pe stradă. Dar, cînd acesta observă oamenii adunaţi în curte, se opri, derutat, apoi făcu cîţiva paşi înapoi, ca şi cum ar fi vrut să o rupă la fugă. Ea se desprinse de lîngă ceilalţi şi-l strigă. Decian se opri înspăimîntat.

— A murit, îi spuse cînd ajunse lîngă el. Haî să mergem la mine.

În casă, domnul Decian se prăbuşi în fotoliu.

— Eu l-am omorît, spuse şoptit. Cu siguranţă că eu l-am omorît.

Tremura ca scuturat de friguri. Încercă să-l liniştească, trecîndu-i mîna prin păr, mîngîindu-l.

Da, s-au certat, începu să-i povestească, aproape scîncind. Nici nu-şi aminteşte cum au început, n-avea nici o importanţă. Uneori îl ura. Sau doar îl detesta, pentru că, tot trebuia să-i spună odată şi odată, o iubise pe Dorina, fosta lui soţie. Asta era, o iubise. Iar Bica n-o preţuise niciodată şi totuşi se bucurase de ea. Şi-i aruncase în faţă toate astea. Îi spusese că, după părerea lui, domnul Bica trăise ca un vierme. Dar ce drept a avut el să-l judece, ce drept, se căina, cu ce era el mai bun? Fusese o răbufnire de neînţeles, o răbufnire urîtă. Însă domnul Bica reacţionase cît se poate de ciudat: risese de el, îi spusese că nu crede nimic, că el o ştiuse prea bine pe Dorina şi că Dorina n-ar fi putut să se încurce cu un... Da, cu un impotent, aşa îi spusese. Că îi citeşte ei prea bine, aşa a spus, şi vede cît se poate de limpede că e un impotent. Atunci avusese un moment de furie, luase o pernă decorativă de pe un fotoliu şi-i dăduse cu ea în cap domnului Bica, după care plecase, trîntind uşa.

— De-aia n-ai mai trecut pe la mine?

— Da, răspunsese stins Decian, eram prea furios. Şi prea scîrbit de multe. Nu puteam să trec, îmi aminteam tot felul de lucruri. Dar nu puteam să-mi închipui că trîntindu-i perna în cap i-am putut provoca un şoc fatal. Astăzi tocmai veneam ca să-i prezint scuze, să-i spun că totul a fost o minciună, chiar dacă astfel i-aş fi dat apă la moară, ştii, cu părerea lui despre mine.

Doamna Gina îi povesti că n-are de ce să se simtă vinovat, că domnul Bica avusese într-adevăr o criză, dar pe care putea să o facă oricum, fiindcă era aproape miezul nopţii, că apoi îşi revenise, dar refuzase să meargă la spital.

— Aşa a fost să fie, nu trebuie să te simţi vinovat.

Şi atunci domnul Decian începu să plîngă încetişor, la început crispat, apoi tot mai destins, parcă eliberîndu-se de tot răul din el. Îşi ascunse faţa între sînii ei mari, minunaţi, simţindu-se mult mai liniştit şi în acelaşi timp uşor ameţit de mirosul ei.

— Nu mai pot fără tine, îi spuse, nu mai vreau să aştept nici o clipă. Dacă şi tu vrei să fim împreună, să ne căsătorim, să fii soţia mea. Îmi doresc mult de tot, nici nu-ţi poţi închipui cît de mult. E singurul lucru pe care mi-l mai doresc....

— Da, o auzi şoptind, în timp ce-i mîngîa capul ascuns între sîni. Şi eu vreau. Trebuie să avem grijă unul de altul de-acum încolo. Voi avea grijă de tine cum nimeni n-a avut, vei vedea. Te vei muta la mine, sau dacă vrei mă mut eu la tine. Sau poate e mai bină să vindem tot ce avem şi să ne cumpărăm o casă nouă, care să nu ne amintească de nimeni altcineva. Va fi bine, ai să vezi, va fi bine... Nimic nu ne va mai putea despărţi. Nici moartea, căci nu vom rămîne singuri. Vom fi împreună şi după moarte, ne vom face din timp criptă sau chiar cavou pentru amîndoi. Vrei, nu-i aşa?

— Da, zise el, vreau.

Încercă să se smulgă de la pieptul ei, ca s-o privească. Dar era atît de bine, şi ea îl tot mîngîia, iar el se simţea încă atît de istovit, încît **renunţă.**

Metafore pentru istorie

Nu pulberea copitelor de cai
Stirnită peste drumurile tale
Ci lumea zării noastre siderale
E-atrăgătoare vatra mea de rai.

Istorie — ostrov şi vie oază,
Ne eşti catarg, ecou, lumină trează,
Chiar florile îţi string viu singe-n ele
Să ardă şi sub geana zilei stele.

Ţi-e clipa densă, necuprinsă stea,
Spre veşnicia din geneza sa.

Vechi drame ne răsar pe stinci, în vis,
Sub grele crengi, de rodul neînvins, —
Cetăţile pămîntului tău fie
În universul nostru trăinicie.

Puterea dragostei în noi aieve-i
De neînfrînt, cum urcă forţa sevei,
Istorie — baltag şi constelaţii,
La timpla grea de zări în germinaţii!

Fîntîna de piatră

Acolo sînt gîndurile mele
Aşezate în vaza de piatră
Alături de gîndurile tale, sub stele,
Iubire, zidire de farmec, înaltă.

Fîntîna arteziană răspunde
Setei noastre săpate-n cetate,
Izvorul biruinţei profunde
E apă vie-n poem, libertate.

Ne încredinţăm mîinile în lumină
Grup statuar cu înalta fîntînă,
În dreapta mea floare de stîncă tronezi
Adîncă chemare a codrilor verzi.

Această rouă vestind rod în priviri
Răsfrînge marea şi cerul în lacrima ei,
Din încă nesăpate fîntîni să bei
Curate cruguri aprinse sub gene,
Nearse ne sînt cetăţile, ale grelei iubiri
Clipele fragede, statuile vii şi perene.

Statornicie

Cît zările şi piscurile stăm
Împădurire în eternitate,
Ne-ndeamnă muntele să ne-nclinăm
Prin faţa sa de rege dac, de piatră.

Clipind ne cheamă stelele din gînduri
În bucuria soarelui destine,
Voinţele ni se fac verb şi ziduri,
Itinerariile scări senine.

Lumină vie cugetele-avem
Şi-n peisajul nostru nu e fulger
Spre a ne smulge din pămînt şi vremi,
Tulpini şi stele, în coroane lujeri.

Fecundă e priveliştea şi gravă,
Alături umeri simţi şi brazi în larguri,
Nicicînd aceste culmi nu-ngheaţă-n slavă
O, inimi — vii şi-adînci arhipelaguri!

Sub propriu cer, din propriul nostru tărîm
În piscurile noastre noi urcăm.

Peisaj peren

Dezmărginire şi iluminare,
E lună, pe oraş în inserare,
Din cimitirul clipelor răsari
În peisaj de ireali stejari.

Înălţătoare şi suferitoare
Fie în noi această perindare,
Arţări fosnesc — imaginar un sirinx —
Lumini din culmi ni se reflectă-n iris.

Ni-i viaţa roua unui univers,
Durerea lumii fericită-n vers,
Justiţie a florilor din moarte-i,
Putere a cuvîntului, a artei.

Aici aducem darurile noastre,
La patria de piscuri şi de astre,
Prinos jertfindu-i înălţimii sale,
Spre gloria sa-n ningeri siderale.

Eroilor

Vii triluri grele printre ramuri curg
În panteonul luminat de glorii,
Plîng clipe-n sîngerîul de amurg
Inscripţiile-n piatră, din memorii.

Ne regăsim schimbaţi părinţii-n linişti
Iubirea lor scriind privighetori
Şi înfloriri din praguri în arinişti,
Din noi în soare, sub metalici nori.

Să tacă păsările noi de pradă!
Lumina vie-nvăluie statuie
Şi falnici brazi doar umbra stă să ardă,
În verde nemurirea simţi cum suie.

Crengi limpezi freamătă către cetate
Şi siderală slavă e-n priviri,
Din ierbi clipesc spre turnuri nemuriri
Eroii vii, ai viselor înalte.

Desfăşurăm în idealuri steaguri
Spre constelaţii, în profunde larguri —
Cu ochii noştri, gîndurile, zorii,
Simţi, patria-şi salută-nvingătorii.

Ion Rahoveanu

Teatru

Teatrul Național din Cluj-Napoca

„PATIMA FĂRĂ SFÎRȘIT“

ALĂTURI de atenția pe care avem datoria să o acordăm lansării în circuitul teatral de nume noi de piese și de dramaturgi, la fel de importantă mi se pare urmărirea cu ceva mai multă consecvență a destinului scenic al unor lucrări cunoscute, aparținînd dramaturgiei noastre de azi. Și aceasta pentru că mult prea ușor, o dată consumat momentul premierei absolute, un număr însemnat de opere destinate scenei intră într-un nemeritat con de umbră. Spre exemplu, în 1977, cu prilejul aniversării a o sută de ani de la proclamarea Independenței, s-au scris și au fost reprezentate mai multe piese despre acest subiect decît pe întreg parcursul veacului trecut de la importantul eveniment. Azi, însă, puține se mai află în repertoriul activ. Or, recitite cu atenție, piese precum **Două ore de pace** de D. R. Popescu, **Reduta** de M. R. Iacoban, **Patetica '77** de Mihnea Gheorghiu, **Hotărîrea** de Mircea Bradu ș.a., dovedesc, prin valoarea lor literară, că depășesc condiția „ocazionalului“ și sînt dintre cele mai actuale. Titlurilor menționate li se adaugă **Patima fără sfîrșit (Singele)** de Horia Lovinescu care, printr-o chibzuită opțiune repertorială, cunoaște o nouă versiune scenică la Teatrul Național din Cluj-Napoca.

Actualitatea **Patimei fără sfîrșit** derivă dintr-o însușire mai generală a dramei istorice moderne care urmărește problematizarea istoriei și nu doar simpla ei dramatizare.

Fără a ignora stratul semnificant direct relevabil la nivel de anecdotică, spectacolul, semnat regizoral de Virgil Andrei Vâță, se concentrează, cel mai adesea cu aplicație și rezultate stimabile, asupra stratului meditativ, valorînd calitățile de dramă psihologică pe care o încumbă descoperirea propriei identități naționale și spirituale a eroului central, Andrei Dumșa. Atenuînd, printr-o simțitoare reducere a intervențiilor Povestitorului, impresia de reportaj dramatic pe care o lasă textul la lectură, cumulînd funcțiile acestuia cu cele ale Hoinarului, personaj cu tulburătoare reverberații simbolice, și intercalînd în intervențiile sale versuri aparținînd lui Octavian Goga, regizorul creează un spectacol de ardență interioară, urmărind cu luare aminte ritmul adecvat și dînd fior momentului final cu aureolă apoteotică. E de remarcat acurateța imaginii scenice conferite de asigurarea mișcării logice personajelor și relațiilor. Ceea ce nu înseamnă că ceva mai multă rigoare în îndrumarea jocului actoricesc, vizînd atenuarea unor stridențe, nu ar fi servit spectacolului.

Abstracție făcînd de momentele în care e tentat să caricaturizeze și să îngroașe, crescînd remarcabil în partea a doua, Gheorghe M. Nuțescu izbutește o concludentă portretizare a baronului Mailat. Nuanțat, probînd un apreciabil efort de interiorizare, e Marius Bodochi în rolul Andrei Dumșa, moment cu urmări, cred, în biografia artistică a tînărului actor. Cel mai adesea sesizantă ca apariție e Catrinel Dumitrescu (Mara), ea înfățișîndu-se însă mai tot timpul cam în aceeași stare, actrița riscînd astfel să diminueze interesul pentru personaj. Cu necesarele fioriturі de cochetărie și imprevizibilitate cerute de rol, contribuția Luciei Wanda Rusu în Irene Kendi se reține. Ar fi fost de preferat ca Ligia Moga (Kati) să-i lase ceva enigmatic personajului, pentru că așa cum apare el în spectacol ni se pare excesiv de autoritar și lipsit de șansele dezvăluirilor treptate cu care îl investește partitura. Cu forță de persuasiune e compus de Emilian Belcin personajul simbolic al Hoinarului. Dacă notăm și contribuțiile bine gîndite ale celorlalți actori — Octavian Cosmuța (Kendi), Petru Dondoș (Haller — cînd nu gesticulează excesiv), Bucur Stan (Plutonierul), Maria Seleș (Doamna Kendi), scenografia interesant concepută de Teodor Th. Ciupe, sugerînd eficient răceala împietrită din casa Mailat, ca și ilustrația muzicală penetrantă aleasă de Ovidiu Cosac, putem conchide că **Patima fără sfîrșit** e la Naționalul clujean un spectacol bun, de autentică elevație patriotică.

Mircea Em. Morariu

Teatrul Național din București

„Vassa Jeleznova“

Vassa Jeleznova de Maxim Gorki la Teatrul Național din București. Regia, Ion Cojar. Actorii (de la stînga) sînt : George Constantin, Magdalena Cernat, Florina Cercel

PRIMA interpretă a Vassei Jeleznova pe scena românească, cunoscuta actriță Lucia Sturdza Bulandra, care i-a dat viață la teatrul ce-i poartă astăzi numele, în urmă cu aproape patruzeci de ani, spune despre eroina gorkiană că este o femeie „aprigă, dar muncitoare, inteligentă, activă, luptînd singură din răsputeri pentru salvarea firmei amenințată de ruină“ (în vol. **Amintiri, amintiri**, ESPLA, 1956, pag. 142).

Și, într-adevăr, în suita de drame ce prezintă descompunerea societății din Rusia de la începutul veacului nostru prin intermediul degradării familiei burgheze, începînd cu cea a micilor burghezi, sfîrșind cu cea a negustorilor bogați, a proprietarilor de fabrici sau vapoare, în care pe prim plan sînt bărbații, **Vassa Jeleznova** ocupă un loc aparte, nu numai pentru că eroina principală este o femeie, dar și pentru că autorul îi recunoaște acesteia o serie de calități. Vassa Jeleznova, femeia umilită de soțul ei la începutul căsătoriei, călcată în picioare, la fel ca și Doamna Alvig din **Strigoii** de Ibsen, poartă însă în ea vina tragică de a nu ști cum să treacă peste egoismu-i distrugător, fiind incapabilă să-și salveze familia și firma la care ține mai mult decît la orice.

Montarea acestei piese la Naționalul bucureștean se înscrie pe linia unei lungi tradiții a prezenței operelor gorkiene pe scena românească. Anul acesta se vor împlini 85 de ani de la reprezentarea **Azilului de noapte** (la 30 martie 1904) la Naționalul ieșan, spectacol prezentat în acea vară și de actorii din București, printre care și G. Storin, interpretul lui Vasca Pepel.

Scriitor realist, atent la adevărul psihologic, dar mai ales la dimensiunile și sensurile sociale ale destinului eroilor săi, Maxim Gorki a creat o galerie bogată de personaje ce semnifică, fiecare în parte, într-o altă modalitate și proporție, lupta dintre nevoia de a se realiza pe sine și de a fi folositor celorlalți, învingînd însă de cele mai multe ori, mai ales la reprezentanții claselor condamnate la pieire, egoismul, ambiția, răutatea, porniri ce transformă omul în fiară și relațiile dintre oameni într-o sfîșiere continuă și dureroasă. Critica societății burgheze este făcută de Maxim Gorki cu perspectiva certă a marilor transformări revoluționare, văzute ca o legitate istorică, ca unic mijloc de vindecare socială și morală a unei umanități bolnave.

Pornind de la aceste elemente, Ion Cojar a realizat un spectacol în cheie realistă, bogat în nuanțe psihologice, cu personaje complexe din punct de vedere sufletesc, trăind la suprafață o existență ușor de descifrat, dar cu un fluviu subteran de contradicții interioare ce dau montării greutate, autenticitate, emoție. Decorul creat de Dan Jitianu, o încăpere unică din casa Jeleznovilor, rezolvată în spațiul strîmt al sălii „Amfiteatru“ cu multă ingeniozitate, ca un fundal de uși dublat cu un alt fundal, cu cîteva elemente de mobilier strict cerute de acțiune, are la rîndul său o dublă semnificație și de reconstituire, dar și de semnificare a unei lumi incapabile să-și găsească liniștea. Senzația a fost creată de regizor prin modul în care a utilizat acest decor, lăsînd ca pe scenă să se desfășoare de cele mai multe ori acțiuni cu un ritm lent, în timp ce în fundal este o continuă agitație, uși trîntite, priviri pînditoare, capete curioase, forfotă, fugă, spaimă.

Vassa Jeleznova luptă nu numai pentru a-și salva imperiul ei de vapoare, simbolic sugerat de harta ce acoperă fundalul scenei în două momente importante, la început, dar mai ales în final, atunci cînd averea și puterea trec în mîinile fratelui ei, ci mai ales pentru a-și salva familia și viitorul, acestea, nemaiexistînd de mult, înlocuite doar de ființe încărcate de ură, invidie, răutate.

Pilonii spectacolului sînt fără nici o îndoială interpreții rolurilor principale, interpreta Vassei Jeleznova, Florina Cercel, și interpretul fratelui ei, Prohor Hrapov, George Constantin. Pentru Florina Cercel, Vassa Jeleznova a însemnat șansa de a demonstra că este o actriță ajunsă la o deplină stăpînire a mijloacelor, capabilă să rezolve bine pe această eroină, bună și rea în același timp, călău și victimă în egală măsură, egoistă pînă la crimă dar și capabilă de sacrificii fără preget. Convingătoare în toate momentele, și atunci cînd își conduce afacerile, dar și în clipa în care își obligă soțul, ajuns pe pragul închisorii, să se sinucidă pentru a salva familia, Vassa Jeleznova, creată de Florina Cercel, pierde numai în fața Rașelei, deoarece își dă seama că aceasta are dreptate. În fața Rașelei toate argumentele ei cad — atît cele sentimentale, cît și cele materiale.

În cariera artistică a lui George Constantin, cu multe roluri remarcabile, Prohor Hrapov va rămîne totuși un punct de referință. Cunoscutul actor a reușit în acest personaj depravat, lipsit de scrupule, să aducă atîtea nuanțe, atîtea umbre și lumini, încît granița dintre bine și rău începe să se șteargă. De neuitat rămîne pentru spectatori mai ales scena cîntecelor rusești prin care încearcă s-o cîștige pe Rașela ; dar adevărata față a eroului nu este cea din clipa izbucnirilor dionisiace, ci aceea din final cînd ia în stăpînire puterea Jeleznovilor, privind cu avidă cruzime harta imperiului lor. Foarte bun este și Ion Marinescu în Căpitanul Jeleznov. Cu toate că prezent pe scenă doar într-un singur moment, actorul reușește cu reală siguranță și decăderea eroului, dar și spaima sa în fața morții pregătită de Vassa. Un portret exact, bine conturat realizează Tamara Crețulescu în Natalia, fiica cea rea și bețivă a Vassei, tînăra pentru care nu mai există nimic bun și frumos pe acest pămînt. O realizare în cea mai mare parte convingătoare este și aceea a Magdalenei Cernat în Ludmila, fiica nătîngă a Vassei, chiar dacă uneori interpreta supralicitează nervozitatea bolnăvicioasă a eroinei. Remarcabil, efortul Olgăi Delia Mateescu de a umaniza personajul Rașelei, revoluționara dură și sigură de adevărurile ei. Punînd accentul pe dorința eroinei de a-și recăpăta copilul, Olga Delia Mateescu a evitat retorismul, dar și-a lipsit personajul de o undă de poezie, de înaripare pe care ar fi trebuit s-o aibă, adîncind astfel diferența dintre ea și ceilalți.

Meritul regizorului constă și în faptul că a acordat atenție nu numai eroilor principali, ci tuturor celor ce o înconjoară pe Vassa, fiecare în parte reprezentînd o dimensiune a lumii ei. Ana, ipocrită, falsă, interesată, a fost jucată cu o rigoare matematică de Rodica Mureșan. Vasile Filipescu a fost convingător în arivistul Piaterchin, Gheorghe Cristescu mieros și slugarnic în Melnicov și Alexandru Hasnaș fals și fățarnic în Gurie Crotchih. Alături de actori profesioniști, regizorul a adus și trei studenți, dîndu-le sarcini destul de grele. Liza și Polia, cele două slujnice, victime ale lumii Jeleznovilor, au fost interpretate de Ruxandra Enescu și Oana Ioachim, cea din urmă mai nuanțată și mai exactă în reacții, iar Evghenie, tovarășul de petreceri al Nataliei, de Adrian Ciobanu, corect și firesc în rolul său.

Noul spectacol al Naționalului bucureștean se înscrie printre valoroasele exemple de exegeză scenică românească a operei gorkiene.

Ileana Berlogea

CARTEA

Dramaturgia unui istoric de teatru

ÎN absența vocației, cunoașterea aprofundată a unui domeniu artistic nu este suficientă pentru a permite specialistului (critic, istoric sau teoretician) să producă el însuși opere de autentică valoare estetică. Este, acesta, un adevăr unanim recunoscut, pe care vine să-l demonstreze încă o dată, dacă mai era nevoie, recentul volum de dramaturgie *) semnat de Mihai Vasiliu. Avînd în urmă o bogată activitate de istoric și teoretician teatral, autorul se exersează de cîțiva ani încoace și în sfera creației dramatice, cu toate că, în chip vădit, schimbarea uneltelor nu-l avantajează. Textele adunate în volum (scrise și în parte publicate între 1979—1986) prezintă totuși unele diferențe valorice, în funcție mai ales de genul abordat. Astfel, dramele istorice **Triunghiul** și **Pragul furtunilor** (ultima în colaborare cu Dan Vasiliu) vădesc rutina, familiarizarea cu cerințele genului respectiv, față de care scriitorul își manifestase preferința încă de la debutul său din 1977. Atît în **Triunghiul** (reconstituire a unor episoade din lupta antiotomană a Țărilor Române la mijlocul veacului al XVII-lea), cît și în **Pragul furtunilor** („frescă dramatică“ avînd în centru figura lui Mircea cel Bătrîn), acțiunea se desfășoară secvențial, pe mai multe planuri, impunînd rapida schimbare a spațiilor de joc. Sedus de aparenta libertate pe care o oferă acest tip de structură dramatică, autorul introduce episoade și personaje parazitare, diminuînd astfel tensiunea conflictuală, iar logicii interne care ar trebui să guverneze înlănțuirea scenelor îi substituie adesea criteriul exterior al cronologiei. Pe de altă parte, idejle-pilon ale discursului dramatic (patriotismul, voința de independență, necesitatea unirii) sînt vehiculate abuziv, cu ostentație didactică, riscînd să devină simple clișee.

Dacă totuși piesele istorice se salvează prin cîteva scene bine scrise și printr-o anumită vigoare în conturarea personajelor principale, în schimb instrumentele comediei sînt minuite de autor fără abilitate, fără har și fără haz. **Serenadă pentru Eva** (încercare de comedie satirică) și în special **Eclipsa** (nefericită replică la capodopera caragialiană **O scrisoare pierdută**) se remarcă prin acțiune dezlînată și trenantă, personaje insuficient individualizate, dialog banal. Cînd nu lipsește, umorul este de calitate îndoielnică, bazîndu-se exclusiv pe facile jocuri de cuvinte. (Iată un exemplu : „EVA : Nu știu dacă ți-a povestit careva că rai rimează cu vătrai. GICĂ : Vai, vai, vai ! EVA : Sau n-ai auzit de cuvîntul **rimează ?** GICĂ : Ba bien că non... Vine de la rimel, de ăla din care nu-ți dai matale pă gene, că te crezi mișto și-așa !“).

Volumul **Pași în timp** conține însă și o piesă cu cîteva certe calități, care modifică într-o oarecare măsură imaginea raportului dintre posibilitățile și limitele scriitorului ; este vorba de **Izvorul**, „episod dramatic“ inspirat din rezistența antifascistă. Conceput în cheia realismului dur, textul dezvăluie aptitudinea pronunțată a autorului de a-și portretiza eroii prin limbaj — aptitudine vizibilă mai ales în crearea unei interesante, deloc convenționale, galerii de personaje negative. Nu este exclus ca, urmînd calea deschisă prin **Izvorul**, istoricul de teatrul Mihai Vasiliu să dovedească în viitor o vocație (autentică, de data aceasta) și pentru dramaturgie.

Daniela Gheorghe

*) Mihai Vasiliu, **Pași în timp**, Ed. Cartea Românească, 1988.

Secrete mari, efecte mici

Zece negri mititei, **regia Stanislav Govoruhin**

CHIAR dacă demarează greoi, chiar dacă pronunția numelor englezești sună ridicol, chiar dacă uneori transpare o grijă școlărească pentru ilustrarea corectă, **Zece negri mititei** în variantă sovietică (Stanislav Govoruhin — scenariul și regia, producție '87 a studiourilor din Odessa) nu înseamnă defel un pariu pierdut. Nu foarte inhibat de amintirea ecranizărilor precedente după celebra carte de la 1940 a și mai celebrei Agatha Christie (1945 — René Clair, 1965 — George Pollock, 1975 — Peter Collinson), noul autor, în ciuda aparențelor de cuminte tacticoasă, insinuează ideea unui filon dostoievskian descoperit în eșafodajul polițist de crime și pedepse.

Actorii se încadrează cu mare profesionalism unui stil de joc, să-i spunem, foarte „british"; aparatul știe să alunece neliniștitor, să prindă luciul mănușii negre de pe mîna ucigașă, sau tremurul imperceptibil al unei uși întredeschise; montajul știe să lege, tot mai strîns, personajele, cu firele spaimei și ale suspiciunii. Dar, ceea ce interesează în acest polițist care închide în el mai mult susur de samovar decît aromă de punci, nu este inteligența de cristal a „programului punitiv", nici textura justițiară din jurul acelor „crime care nu pot fi reproșate prin lege făptașilor", ci — în spiritul amintitei descendențe dostoievskiene — starea de secretă vinovăție și suferință care chinuie personajele, pînă la izbăvirea prin moarte. După ce acuzații invocă reflex, în apărare, „natura" sau „societatea" („A fost pur și simplu un accident" sau „Nu mi-am făcut decît datoria" — sînt argumentele-tip), filmul dilată, în traiectoria psihologică a personajelor, clipa de asumare a vinei și de șoc al remușcării, clipa care transformă, în adînc, însoțind zbaterea pentru supraviețuire a vinovaților făpturi, cu o stranie „chemare" a sfîrșitului.

Pe lîngă aparițiile pregnante ale unor actori binecunoscuți (Aleksandr Kaidanovski, din **Călăuza**, ori Mihail Gluzski, bătrînul Luka din **Azilul de noapte**), cel mai reliefat personaj al filmului (guvernanta vinovată de a fi ucis un copil care stătea în calea fericirii ei), se datorează Tatianei Drubici, la ora actuală, se pare, cea mai populară tînără actriță sovietică, reușind un personaj memorabil, înrudit, prin cifrul emoției — sensibilitatea sfîșiată de impulsuri contradictorii, sufletul peste care se năruie tot cerul —, cu siluetele pururi neliniștite și nefericite create, de aceeași actriță, în mai recentele **Assa** și **Călugărul negru**.

Filmul respiră printr-o imagine de o transparență sticloasă (un ochi de artist: Ghennadi Engstriom), în tonuri reci, cu virtuozități de atmosferă: o stîncă masivă, înconjurată de ape (se vede că nu degeaba regizorul are la activ și experiența unei ecranizări după **Robinson Crusoe**), cortine de umezeală și de nori albăstrii; cum s-a spus despre acuarelele lui Constable, „văzîndu-le, îți vine să-ți iei mantaua și umbrela"...

UN simț sigur al spațiului cinematografic descoperi și în **Oricare fată iubește un băiat** (prod. cehoslovacă '87, regia Peter Tuček), care face săli pline la „Scala". O comedie de actualitate „în mediul armatei", aducînd în scenă aplicații de senzație, de pildă: cîțiva ostași au misiunea să ajungă înapoi, la garnizoană, pe bază de inventivitate proprie, în timp ce alți zeci, echipați cu elicoptere, camioane, motociclete, au misiunea să-i captureze pe primii. Ideea de joc al riscului nu e rea: din orgoliu, dar și înflăcărați de promisiunea unor permisii, „romanticii băieți" se luptă ca niște lei să ajungă la garnizoană, dar „cad" eroic, unul după altul, cu o singură excepție: un băiețandru la prima vedere cam distrat, de fapt isteț și descurcăreț, cu mare succes la fetele din orășel, dar care, pînă la urmă, cade și el victimă sorei căpitanului. Marea lui replică și cea mai patetică din film: „dacă aș fi fată și aș da de mine, aș regreta că m-am născut!"... Spectaculosul și vivacitatea din decupaj și replică explică succesul de public al unui film, altfel, modest: o colecție de gaguri bătătorite, o aglomerare de locuri comune, tuse groase, actori cu mult zel și puțin haz. O aglomerare prea mare de trupe, pentru o comedie atît de mică.

PEISAJE grozave apar și în recenta noastră premieră, **Expediția** (scenariul Petre Ghelmez, regia Mircea Moldovan), un film pentru copii mai mari sau pentru adolescenți mai mici, cu un grup de elevi într-o expediție pionierească, îndrumați de un tînăr inimos (Adrian Titieni, înfruntînd cu o discreție atașantă cea mai grea partitură pentru un actor: aceea care nu-l solicită deloc), un profesor care, declară, „mînă minjii ăștia de la Dunăre pînă la cetățile dacice, ca să vadă și ei frumusețile țării, să simtă natura, să cunoască oameni, să se călească"... Imaginea (Marian Stanciu, Basarab Smărăndescu) simte și asimilează cu fervoare natura: Dunărea, munții, pădurile, cascadele, poienile, din acest punct de vedere este o adevărată plăcere să privești filmul. Din alt punct de vedere, se poate observa cum, în materie de poncife, între falsul „film de actualitate" pentru adulți și cel pentru copii nu e nici o deosebire (aceleași sînt: lipsa conflictului, intenția „instructiv-educativă" fără acoperire artistică, indecizia stilistică, jovialitatea care trebuie să învăluie totul, petele de culoare peste golurile de fond). Copiii sînt drăguți și dezinvolți, dar nu devin personaje, după cum nici toate acele crîmpeie care înregistrează ceva din prospețimea vîrstei — nu se adună într-o emoție revelatoare și într-un film închegat. În loc să mizeze exclusiv pe tonul comediei, care îi reușește, **Expediția** alternează umorul cu tonul grav și cu situațiile moralizator-didactice, sau cu tonul „tensionat", legat de o poveste absurdă cu un portmoneu pierdut (sau furat) într-o cofetărie și recuperat în plin codru, peste munți și peste văi. În film evoluează și un urs în mărime naturală, care se ridică în două picioare.

Ca un contrabalans al luminoasei expediții, apar și figurile unor părinți care, nu vor să-și lase odrasla în excursie. Ne alăturăm întru totul mesajului propus de film: Părinți, lăsați-vă copiii în expedițiile școlare! Nu-și vor pierde portmoneul! Nu-i va mînca ursul!

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Demnitatea rîsului

■ Într-un filmuleț din 1914, în care apărea ca proaspăt angajat al firmei Keystone, Charlie Chaplin avea să descopere, odată cu mustața, melonul, pantalonii largi și bastonul ce l-au compus pe Charlot, una din legile de bază ale umorului său. Avea loc o cursă de automobile și o echipă de filmare se deplasase la fața locului s-o imortalizeze. Aparatul era pe atunci un urias burduf cu perdea neagră, în care capul operatorului dispărea cu totul în momentul filmării. Poziția nu era prea confortabilă și trebuia repetată la fiecare tur de pistă al mașinilor.

Dar, în obiectiv, de fiecare dată, în locul acestora apare omulețul. Cu diabolică regularitate și cu o dîrzenie vrednică de o cauză mai bună, Charlot iese din rîndurile spectatorilor și se supraîpune imaginii dorite. Este alungat cu bruftuluieli din ce în ce mai furioase, este împins, brutalizat, călcat în picioare, tăvălit în praf, dar nimic nu-l poate face să renunțe la misiunea lui de obturator, nimic nu-l tulbură din candoare, nimic nu-l convinge să renunțe. De cîte ori se apropie mașina (să nu uităm, adevărată vedetă a epocii), el, omulețul fără putere și apărare, se înființează la fața locului și, prin simpla sa prezență, o anulează. Reprezentația mondenă este compromisă, convenț'a spartă, bățoșenia tehnicii ridiculizată. Charlot se alege mereu cu vînătăi și cucuie, dar învinge. Hazul provine din această lipsă de prevedere și din acest refuz al experienței, care se impun aproape fără să vrea în fața forței. O dată, de două ori, de cinci ori, Charlot revine, tulburînd ordinea și confortul, după care se retrage. Este o caricatură a umilinței care devine trufie, și totodată a trufiei umilite.

Momentul este important pentru că este premonitoriu. Cam așta urmează să facă mărunțelul Charlot toată viața, chiar cînd vagabondul va deveni milionar. Biografia și filmografia lui Chaplin, timp de șase decenii, vor fi compuse din astfel de bruieri ale solemnității, din mii de gafe anti-ștaif, din nenumărate călcări în străchinile siguranței de sine a altora. Este poate mișcarea cea mai caracteristică, cea mai existențială a artei sale. Din tramvaiul de Los Angeles coborîse un fel de „cetățean turmentat" al Hollywoodului care, cu spiritul viu și pisălog al lipsei de prejudecăți, avea să deranjeze la infinit mărirea și puterea, readucîndu-le mereu pe terenul demn de rîs (există și o demnitate a rîsului) pe care se desfășoară spectacolul ambițiilor.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Teatrale și muzicale

■ Fidelii radiofoniei întîmpină întotdeauna cu emoție și plăcere prezența semnatarilor emisiunilor îndrăgite în viața culturală a țării. În această iarnă absolut primăvăratică, a apărut în librării cartea unuia dintre redactorii secției muzicale, cartea lui Doru Popovici intitulată **Cîntec întrerupt sau viața lui Chopin**. Am regăsit aici, ca și în rubricile radiofonice pe care le semnează săptămînal, aceeași amplitudine a informației și plăcere febrilă a investigației, același ritm încandescent al expresiei. Este o biografie scrisă ardent, așa cum, de altfel, autorul a mai dovedit și prin alte cărți ale sale, mai vechi, dedicate altor muzicieni. Plasat pe fundalul unui timp istoric, social, cultural încărcat de culoare, destinul compozitorului, pianistului, omului Chopin, al celui care, după mărturiile contemporanilor, năzuia să traducă în muzică sclipirea clarului de lună, este reconstituit cu patos și luciditate.

■ Marcate, evident, de metronomul alert al emisiunilor săptămînale, consemnările noastre nu pot proceda decît selectiv, așa încît, fără nici o urmă de premeditare, sectoare ale muncii radiofonice ajung a fi rar menționate. Un singur exemplu. Sîntem, asemenea cîtorva milioane de ascultători, atașați real teatrului jucat în studio dar, cel mai adesea, spre pagina scrisă ajung doar considerații privind orizontul repertorial, dinamica premierelor și a reluărilor, strălucirea creațiilor actoricești, uneori și regizorale. Afișul teatrului radiofonic cuprinde, însă, o mulțime de alți realizatori, a căror contribuție, de simbolică semnificație, își pune amprenta asupra spectacolului, face ca acest spectacol să existe și să ajungă la noi în haina lui atît de specifică și convingătoare. Între ei se află cei ce semnează regia muzicală, de studio sau tehnică, specialiști cu o pregătire profesională ce se dovedește a fi impecabilă, cum o și probează calitatea și originalitatea înregistrărilor, creatori în sensul larg al cuvîntului, solidari în a sluji calitatea, oameni exemplari de echipă, personalități, însă, cu prezență distinctă. Teatrul face parte din chiar viața lor de fiecare zi și această devotiune atît de rar remarcată în cronici merită și este, în consecință, răsplătită cu întreaga stimă a ascultătorilor. Ne-am obișnuit a le auzi numele rostit la sfîrșitul spectacolului. Unul dintre aceștia, inginerul Andrei Sireteanu, a slujit regia tehnică a zeci de spectacole, dintre care amintim **Azilul de noapte** de Gorki, **Arca Bunei Speranțe** de I.D. Șerban, **Cezar și Cleopatra** de Shaw, **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu, **A 12-a noapte** de Shakespeare, **Corina**, musical de Edmond Deda după **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian. O fișă repertorială remarcabilă, întemeiată pe talent și multă muncă.

■ Simbătă, la **Fonoteca de aur, Opera lui Barbu Ștefănescu Delavrancea în exegeze, lecturi și spectacole teatrale radiofonice.**

Ioana Mălin

Secvențe

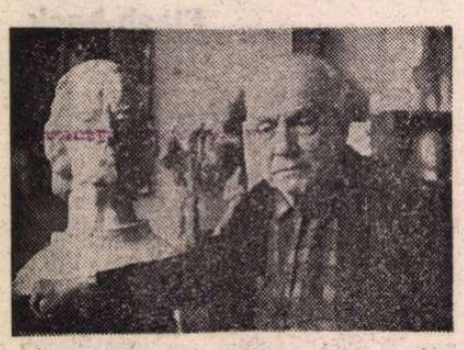
Ca-n filme

■ Bresgote, îndrăgostit fără speranțe de Nella, femeia fatală a romanului, e pe cale să i se confeseze lui Albert. Sînt amîndoi acasă la Albert. Bresgote e neliniștit. Și Albert, privindu-l, constată că seamănă cu un personaj din filmele proaste. Cu acel bărbat nenorocit de o femeie, care se destăinuie, în decor sălbatec, unui partener întîlnit întîmplător. Dar Bresgote, „deși răgușit și înarmat cu șase coniacuri", tace. El se ridică, traversează încăperea și, postat lîngă fereastra deschisă, începe să se joace cu perdeaua. Acum, potrivit lui Albert, el nu mai e „un desperado, ci un bărbat inteligent, trecînd printr-o perioadă sentimentală, așezat la fereastră, ca în filmele inteligent scrise, inteligent regizate, inteligent filmate, pentru a face o mărturisire." Nu e singura referire la film din excelentul roman care e **Casa văduvelor** de H. Böll. I se adaugă numeroase altele, configurînd, împreună, o adevărată obsesie romanescă a cinematografului. Eroii merg frecvent la film. Cei mai mulți, în grupuri compacte. Albert, întorcîndu-se acasă, găsește pe ușa de la intrare un bilețel: „Am plecat cu toții la cinematograf." Nella, personajul principal al cărții, își compară destinul cu un film care, deși turnat deja și făcut să ruleze pînă la capăt, n-ajunge decît pînă la trei sferturi, adică exact pînă-n clipa morții pe front a soțului. E însă trimiterea care dovedește că și marii scriitori pot trece pe lîngă o idee genială. Pentru că, într-adevăr, limitînd la o singură scenă asemănarea unei clipe din viață cu o clipă din film, H. Böll a ratat un roman uluitor. Să ne imaginăm că Albert și-ar raporta la scenele cliseu din filme nu doar o singură scenă, cum se întîmplă în carte, ci nenumărate altele. Rezultatul ar fi un roman în care luciditatea, marea obsesie a analiștilor din totdeauna, ar lua o înfățișare acut modernă. Eroul ar fi paralizat de gîndul că, în orice clipă, repetă scene din filmele văzute. Nevoia umană de unicitate s-ar confrunta cu fatala repetabilitate dată de gesturile și cuvintele cliseu avansate de către cinematograf. Am avea un erou care, intrînd în casă, după ce-a descuiat ușa, și-ar spune, brusc lucid: sînt ca un personaj dintr-un film cu un bărbat a cărui nevastă, neînțelegîndu-l, a fugit la San Francisco cu cel mai bun prieten al său. Asta în cazul cînd ar fi singur. Dacă ar fi așteptat de familie, și-ar putea spune: sînt ca un personaj dintr-un film italian cu un bărbat care se întoarce, seara tîrziu, acasă, după ce-a căutat toată ziua de lucru. Nu-i exclusă nici varianta: sînt ca un personaj dintr-un film cu Mafia, în care omul de treabă, victimă nevinovată, e pîndit din întunericul casei de un asasin plătit. Muzica sugerează tensiunea, aparatul s-a mutat deja de la mine la necunoscutul din întuneric, și miile de spectatori, văzîndu-mă deja dintr-un alt unghi, știu că în casă mai e cineva. Ar fi un roman de un izbitor adevăr al vieții. Producția mondială de filme sporește pe zi ce trece. Și cum filmul se ocupă de oameni, și nu — să spunem — de mașinile, numărul scenelor de viață normală sporește într-un ritm amețitor. Această producție se împarte pe școli naționale, curente, regizori. O scenă trăită de noi cotidian își găsește precedentul în zeci de scene din filme, diferite după specificul fiecărei cinematografii. O despărțire în gară de femeia iubită poate fi ca-n filmul american sau sovietic, ca-n filmul polițist sau ca-n comedia muzicală. Se spune, pentru o întîmplare extraordinară a vieții, că e ca-n filme. Există toate motivele ca, într-un viitor nu prea îndepărtat, să spunem **ca-n filme**, gesturilor și cuvintelor noastre absolut obișnuite.

Ion Cristoiu

Plastică

În atelierul sculptorului Irimescu



● PORTRETUL în bronz al unei frumoase femei tinere învăluită în mister era așezat pe una dintre selele din atelier și mă aștepta într-o lumină tăcută și calmă de seară. În jurul ei, stînd parcă s-o străjuiască, erau multe alte ghipsuri, marmore și bronzuri, ale căror imagini expresive ca arta din muzeu se întrerupeau între ele și, fiind atît de multe, pe unele nu le puteam privi aproape deloc. Unele îmi păreau niște volume albe, imateriale și candide, altele erau tainice lumini spirituale. Maestrul era deja în atelier la lucrul de după amiază, ca în fiecare zi de altfel, chiar și duminica. „Nu pot să stau nici acum, cînd știu cît mai am încă de lucru", îmi spune, asemenea unui grădinar preocupat de viața florilor sale rare. Încerc să cuprind cu ochii, în gînduri, cîteva dintre lucrările turnate definitiv și, uimit de metamorfoza materiei modelate cu o extraordinară măestrie, revăd ultima etapă a desăvîrșirii operei. Abia după turnatul lucrării în bronz începe discretul suflu al mîinilor îngerești, imponderabile, care dau tîrcoale de iubire cu cîte ceva, nu știu cu ce anume, pe sprîncene și pe obrajii metalici, apoi la comisura buzelor ca să vorbească și, în sfîrșit, pe superbul gît de parcă îi simți pulsațiile. Din nou o privești, o răsucești, te uiți de sus în jos și o cuprinzi cu ochii inimii ca într-o îmbrățișare de adio. Lumina din atelier alunecă mîngîind fericită materia rece a lucrărilor și, înfiorată și ea de frumusețea ispititoare a operelor, a oprit timpul pe ele.

Arta lui Irimescu aparține de mult clasicului național și lumii celei mari prin permanența frumuseții ei. Tăcerea din atelier, la căderea serii, mă îndeamnă să trec discret și atent printre statui și sele. printre unelte ciudate pentru mine, pictorul, lăsate în preajma unei lucrări asemeni trusei unui mare chirurg în fața faptului creator. Privirea calmă a sculptorului Irimescu mă urmărește pas cu pas. Tresar ori de cîte ori maestrul îmi deschide drum spre a-i privi admirativ cîte o lucrare cu inefabilul ei în materia rece a bronzului. „Cu cît lucrez îmi dau seama cît mai am de făcut și de înțeles pentru împlinirea artei". Un fior sublim m-a prins în entuziasmul meu la cele auzite. Îl priveam pe maestru și îi „ascultam" mișcarea mîinilor pe lucrări. Marea diferență între sculptură și pictură, cu toate că sînt surori gemene în spiritual dar născute din materii diferite, constă în aceea că aura creației începe cu lutul, materie pe cît de supusă pe atît de aprigă în ispite. Modelajul și modularea lutului, într-un ceva sufletesc ca imagine, devin o luptă pentru izbîndă sau înfringere. Apoi vine turnatul în ghips — o trecere albă spre eternitatea operei care este bronzul. El se întoarce parcă la lut cerînd din nou să-l îmblînzești și să-l descînți cu forțele misterioase ale talentului și priceperii.

Cîtă varietate, cîtă bogăție spirituală găsesc în frumusețea imaginilor sculpturale din atelierul maestrului! Simplitatea lor, construită clar și expresiv, delicat și puternic meșteșugită îmi dă echilibru și ton în meditație. Mă furișez în fața unui bronz ce imaginează o prea frumoasă femeie cu o ramură în mînă, o femeie necunoscută dar aevea. Este „gata" de plecare, din atelier. Mișc încet blatul selei și o privesc ca pentru ultima dată de la tălpi la genunchi, ridicîndu-mi privirea spre chipul ei senin. „Ce frumoasă ești întru totul!" îi vorbesc ei și îmi vorbesc mie. Ce sensuri inexplicabile poartă în ea! Doar privirile lăuntrice ne fac să admirăm și să înțelegem ceva din misterul artei. De ce materia bronzului sau a culorilor, a marmorei sau umbra cărbunelui lăsată pe albul hîrtiei ne cheamă în meditații mereu noi și mereu aceleași în fața celui mai mare dar inestimabil al omului — talentul? Maestrul mi-a vorbit apoi cu pietate despre marii lui înaintași — Paciurea, Brâncuși, Medrea, Anghel și Jalea, fixîndu-le din cîteva aprecieri clare și expresive spiritualitatea artei fiecăruia și trăinicia lor în timp. Mi-a spus ce înseamnă a crede în arta ta și cît sacrificiu trebuie să faci pentru a o sluji. Apoi a tăcut... S-a așezat lîngă sobă, uitîndu-se senin undeva peste lucrările lui. Aici nu l-am mai putut urma. Era în lumea artei

sale, creată parcă în mai multe vieți cu calm și pasiune. O lume infinită de gînduri și sentimente, modelată și modulată ca la maeștrii dintotdeuana și cu care comunici sufletește de la prima vedere, lume pe care o păstrezi apoi în memorie neumbrită. Mi-am întors din nou privirea spre lumea artei de bronz și marmoră din atelier, cu femei și bărbați așezați pe sele ce parcă ascultau la dialogul nostru de acolo, de undeva, unde-i greu, sau aproape imposibil, să ajungi, să vezi și să înțelegi totul. Se făcuse tîrziu. M-am ridicat să-l salut pe ilustrul maestru. Mi-a răspuns simplu, dar tainic: „Unde sfîrșește cuvîntul începe Arta".

Vasile Grigore

Jurnalul galeriilor

Căminul Artei

(parter)

■ EXPOZIȚIA lui **Eugen Mircea**, de o remarcabilă unitate a sensului interior tradus prin maniera expresivă, ca un argument în favoarea ideii de cosubstanțialitate, ne propune cel puțin două puncte de interes pentru o analiză relevantă. Primul, ar fi cel ce ni se impune la un prim contact, și anume indiscutabilul talent al artistului, posesorul unei sensibilități netrucate și, mai ales, permanent ferită de pericolul edulcorării, prin intervenția cenzurii intelectuale. Este un fapt ce se cere subliniat cu atît mai mult, cu cît ne aflăm în prezența unui subtil acuarelist, ceea ce ar presupune și involuntara — dacă nu deliberata — tentație a diluării conținutului expresiv prin exces de poetizare, adică de trecere a forței telurice presupuse de cîmpul tematic, peisajul ca structură cosmică, în agreabilul pitoresc și paseist-romantic. Atent la precedentele genului, preluînd deci experiențe, dar afirmînd tranșant un stil propriu, o manieră vizibil controlată de logică și spirit constructiv, Eugen Mircea se detașează de habitudinile și prejudecățile antrenate în mod eronat de abordarea acuarelei ca notație sentimental-impresionistă, propunînd un punct de vedere tranșant, în sensul pe care, de fapt, îl și are domeniul în esența sa. Astfel ajungem la cel de-al doilea punct de interes, adică intensa picturalitate ce se degajă din selecția prezentată. Revenim, fără accente polemice explicite dar cu atît mai vizibil, la o veche dispută de natură mai curînd exterioară, superfluă, între clasificarea acuarelei printre speciile graficii, după simple criterii de tehnică și material, și realitatea valorilor picturale intrinseci, care nu mai depind de nici un factor secundar. Modul de a gîndi, compune și colora imaginea, ca reflex al unei trăiri intense a realității studiate și transferate în spațiul semnificațiilor iconice, este în acest caz cel al picturii, de unde și extraordinara capacitate de acaparare a privitorului prin flux afectiv, dar și prin proces cerebral. Artistul știe să rețină esența unui fenomen într-un context anume, să redea materialitatea în ipostaza ei autoritară și să o plaseze în spațiul gîndit ca alveolă sensibilă și capabilă de infinite nuanțe. Se stabilește un raport de reciprocitate organică între planuri, volume, forme și întregul unei perspective ce presupune și o dimensiune spirituală, astfel încît imaginea rezultată ni se impune ca o emanație completă a relației funciare dintre emoție și logică, dintre empatie și analiză scientistă. Orizontul inventariat nu este spectaculos, dar el își dovedește virtuțile expresive tocmai prin contextualizare și intervenție picturală, opunînd elemente de vocabular ce se exaltă reciproc prin calitate simbolică și valoare plastică. Autoritatea unei construcții ușor metafizice, într-un spațiu rarefiat, cu emanația teluricului geologic și inefabilul elegiac al elementului meteorologic, diafanul unei înflorescențe într-o atmosferă transparentă, iată elemente de picturalitate ce se degajă din lucrări, tușa de culoare prelung modulată contribuind la certitudinea semnelor și a sensurilor. Exprimînd certitudinea atitudinii față de realitate, siguranța demersului și tensiunile unei permanente prospectări în spațiul deschis al sintezelor formă-semnificație, Eugen Mircea se impune ca un artist cu stil și decizie, posesorul unui teritoriu al său, la confluența fertilă dintre forță și sensibilitate, tul este filtrat prin labirintul alchimic al unei implicări afective exacerbate. Fără a renega sau disimula această determinare ineluctabilă, artista recurge în compensație la o elaborare atentă, sub veghea legilor picturii de construcție coerentă, apelînd tot mai frecvent, într-o evoluție diacronică explicită, la explozii și concentrări tonale din recuzita expresionismului. Ceea ce, pe termen lung, poate opera o transferare a energiilor latente, insuficient utilizate, în spațiul imaginii, ca dominantă definitorie și factor de reală relansare a demersului în esența lui emoțională. În acest moment capacitatea de prelucrare subiectivă, după ecuații acuzat afective, un sens poetic al culorii și siguranța desenului ca o caligrafie spațială subordonată simbolului și nu neapărat formei fruste sînt calitățile care ne conferă certitudinea evoluției ulterioare. Cu atît mai mult cu cît, cuprinzînd lucrări elaborate pe un termen ceva mai lung și din genuri diferite — peisaje, naturi statice, portrete — expoziția poate servi drept etalon și premisă în prognozele inerente acestui moment. Probabil că artista a preferat acest moment pentru o confruntare deschisă cu publicul tocmai pentru a se convinge de stadiul concret al intențiilor sale și, mai ales, de corectitudinea programului asumat pe mai departe. Intenția se dovedește fructuoasă și impune imaginea unui pictor autentic, pentru care culoarea, lumina, jocul inefabil al tonurilor încorporate în atmosferă, participarea panteistă la miracolul existenței și o acuzată capacitate de observație sînt dimensiuni definitive și nu simple aspirații. Capacitatea de poetizare, uneori în marginea unui romantism de nuanță elegiacă, alternînd cu explozia cromatică izbucnită din decizia unui gest tranșant, ca în tehnica „action-painting", ne relevă o sensibilitate ce se caută între amintiri și premoniții, între o tradiție de „plein-air" și o elaborare mizînd pe energii subiective. Desenele, foarte bune, par și ele să confirme tentația eliberării de modulări și preludii autumnale, în favoarea unui expresionism păstrat în limitele figurativului. Este o relansare a Luminiței Tudor care o angajează pe termen lung în competiția cu sine, avînd imensul avantaj al dotării bine controlate de știința picturii.

Galeriile Municipiului

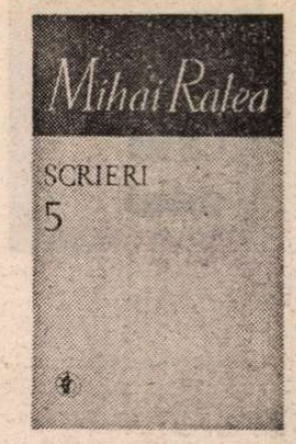
■ CU **Luminița Tudor** ne aflăm în spațiul certitudinii picturale, oricare ar fi sensul și tensiunea ce guvernează una sau alta din piesele expuse, pentru că to-

Galateea

■ APARȚINÎND unei generații care caută echivalentul propriilor neliniști și energii în pictura eliberată de limitele analogilor și ale subiectului, în fond variante ale expresionismului — figurativ sau abstract — **Cătălin Guguianu** optează pentru o direcție de exacerbare a culorii și gestului în compoziții dramatice, oricare ar fi regimul cromatic. Oricum, sub raport coloristic expoziția are un ton exploziv, în sensul asocierii care provoacă șocuri psihofiziologice la o primă receptare, treptat relevîndu-se intenția transferului de semnificații din spații intuite, posibile sau numai imaginate în cel al picturii ca sumă de valori autonome. Treptele parcurse pînă la acest punct, relevate în expoziții de grup sau colective, sînt cele specifice pentru întreaga școală europeană sau americană postbelică, în ansamblu, ceea ce presupune în acest caz și existența unor modele cu autoritate. A găsi însă un echivalent de identitate picturală, în sensul epigonismului, ni se pare inutil, pentru că artistul își are propriul program generat de propensiunea vizibilă spre un astfel de teritoriu, oricum în continuă deplasare tocmai prin condiția lipsei de reper imediat. În planul semnelor capabile de semnificații, dar mai ales în cel al acțiunii culorii ca factor semantic autonom se decantează o voință de expresivitate ce nu exclude revenirea la structuri coerente prelucrate, pentru ca divergența să se reinstaleze la o nouă treaptă a imaginii, tot mai mult dorită ca emanație a eului avid de relație cu intimitatea fenomenologică a universului. Cît de lungă este existența unei asemenea tensiuni rămîne de văzut, ceea ce rezistă este calitatea picturală intrinsecă și faptul că ea se relevă prin soluții gestuale, de energism netrucat, reprezintă un argument pentru a privi evoluția lui Cătălin Guguianu cu interesul datorat celor ce au ceva original de spus.

Virgil Mocanu

Publicistica lui Ralea



AM vești bune și mă grăbesc să le împărtășesc cititorilor. Ediția „Scrierilor" lui Mihai Ralea, datorită strădaniei competente a lui Florin Mihăilescu, înaintează în ritm alert. La începutul anului trecut, reluată fiind după o prea lungă pauză, a apărut cel de al patrulea volum, și sfîrșitul anului de care tocmai ne-am despărțit a adus cu sine al cincilea volum al ediției. E pentru mine mare bucurie că, iată, pot contribui la publicarea și comentarea operei celui căruia atît de multe îi datorez. Eram neconsolat și îmi făceam aspre reproșuri că opera sa, risipită, nu e adunată și publicată într-o ediție. Acum este dar nu-mi mai fac iluzii. Știu bine că asta nu e suficient pentru ca opera celui ce a devenit, în 1933, directorul „Vieții Românești" să intre și în conștiința publică de azi ca o realitate prezentă. Nu e singurul caz regretabil de acest fel. De curînd, Adrian Marino deplingea absența reală a operei lui Vianu în circuitul valorilor vii actuale. Ne apasă, probabil, o fatalitate. La noi (influența franceză ?) nu au putere circulatorie decît scrierile eseiștilor pe marginea filosofiei sau, caz rar, ale filosofilor care au fost și scriitori. Ceilalți filosofi (sociologi), chiar dacă au fost și critici literari sînt, cu opera lor cu tot, marginalizați. Cu atît mai virtos cînd au fost (ca Vianu și Ralea) și raționaliști. Datoria noastră e să le publicăm opera, să o semnalăm generațiilor tinere. Poate că, odată, cîndva, soarta lor va fi mai bună. Maiorescu (da, da, chiar cugetătorul „făcut țăndări", firește cu superbie, de Al. Dobrescu !), care, în **Logica** sa, are un paragraf despre „foloasele logicii" a fost odată întrebat, aproape ironic, care e folosul filosofiei. Abia stăpînindu-și iritarea, Maiorescu a răspuns calm, cu o jucată curiozitate, „atunci care e folosul folosului ?" Amintindu-mi de această splendidă replică maioresciană, mă simt fortificat și încurajat. E sigur că va veni, în spațiul nostru cultural, și vremea esteticienilor și a filosofilor raționaliști adevărați. E numai, cred, o chestiune de așteptare. Poate că nu tocmai îndelungată. Cît îl privește pe Ralea, „șansele" lui sînt infinit mai mari. Pentru că el, în tot ceea ce a scris, este, totuși, un eseist, în care livrescul corpolent e aplatizat de publicist. Atunci, mă întreb și eu, de ce nu ar fi prizat cu folos ?

Acest al cincilea volum din ediția Ralea*) adună, pentru prima oară într-o carte, întreaga publicistică politică a sociologului. E o plăcută premieră care reprezintă o efectivă contribuție. Sigur că e greu să ne închipuim demarcații nete între sferele publicisticii (foiletonisticii) lui Ralea (critică literară de întîmpinare, polemici de atitudine culturală sau ideologică și cea politică propriu-zisă). Dincolo de liantul convingerilor și adesea — în polemici — de identitatea adversarului, cam mereu același, se pot totuși delimita cîteva teme sau tipologii, distincte. Preocuparea pentru treburile cetății e, desigur, unul din aceste compartimente. Se formase, spiritual și ideologic, în mediul sorbonard de stînga, socializant, din 1920—1924, și în cel apropiat ca structură, al „Vieții Românești". A crezut în idealurile radicalismului de stînga, care i-au devenit convingeri adînci militînd pentru înfăptuirea lor cu sacrificii și neînfricare. Probabil că de aceea a notat Ralea acest adevăr care invită la reflecție : „O idee pentru care n-ai suferit nu-ți aparține". Lui, ideile sale îi aparțineau. Pentru că și consecvența intransigentă e o expresie a suferinței. Mai ales cînd militezi, înfruntînd un adversar agresiv, pentru afirmarea convingerilor. Citindu-i de multe ori opera întreagă și cunoscîndu-l pe autor îndeaproape de prin 1956 pînă prin 1964 (neuitatele, pentru mine, convorbiri cu profesorul în biroul iatac din casa lui de pe strada Rozelor !) se pot lesne detașa cîteva idei forță ale publicisticii sale : democrație și progres, încredere în necesitatea evoluției democratice a țării, raționalism, respingerea oricăror forme de reacționarism și obscurantism, condamnarea naționalismului, originalitate în spațiul cultural-literar, căutarea, cu mijloacele filosofiei și ale sociologiei culturii, a specificului național neagreînd, ba chiar dezavuînd, criteriul normativ, paseismul tradiționalist și ortodoxismul misticoid. Cum spuneam, Ralea a înțeles să militeze pentru acest credo. Și cum Stere (există, în volumul pe care îl comentez, patru eseuri extraordinare despre autorul romanului **În preajma revoluției**) și Ibrăileanu îi fuseseră mentori spirituali, Ralea s-a înscris, în decembrie 1927, în P.N.Ț., devenind chiar, din martie 1934 pînă în martie 1938, director al oficiosului „Dreptatea". De altfel, cea mai mare parte a articolelor din acest volum au apărut în „Dreptatea", altele în „Adevărul" și „Viața Românească", cîteva — puține — în „Fapta", „Ideea europeană", „Stînga", „Cuvîntul liber".

Că P.N.Ț. era, în harta politică interbelică, singurul partid radical democrat, e incontestabil. Iar aripa sa, fostă țărănistă, în frunte cu Mihalache — Madgearu (pînă în 1930 și Stere) înclina balanța, în partid, spre stînga. Ralea, împreună cu colegii săi de generație (V. V. Stanciu, M. Ghelmegeanu, Armand Călinescu, Petre Andrei, din 1933 Petre Pandrea, Dem. Botez, Ernest Ene, Gh. Zane), vor fortifica această aripă, insuflîndu-i sevă proaspătă și vigoare. Cînd s-a înregimentat în viața politică de partid, Ralea a avut de luptat cu demagogia naționalistă, (eșuată în cuzism și legionarism) și cu antidemocratismul. Numeroase dintre articolele lui Ralea (scrise cu admirabile însușiri de gazetar-eseist, în care percutanța diagnozei e alimentată de cultură sedimentată) sînt consacrate denunțării falsului naționalism, hipertrofiat de grupări politice, în fond, diversioniste. Odată, în 1928, vestejea, cu ironie subțire, specia bizară a naționalismului de profesie, descifrîndu-i cauza și scopul : „În alte țări, nu i-ar veni în minte nimănui să se laude că e naționalist. Căci lucrul pare de la sine înțeles. Naționalismul e o stare de fapt, nu o virtute. N-am auzit ca cineva să se laude vreodată că are doi ochi, că are părul negru ori că e înalt de un metru optzeci. Cu toții trebuie să fim naționaliști, după cum respirăm ori dormim. Se face însă din acest lucru firesc un merit de excepție al cîtorva. Altă dată, în septembrie 1935, demonstra paradoxul naționalismului român legionaroid (sau cuzist) care nu-și putea fonda o doctrină datorită absenței caracterelor particulare. „Naționalism de import, naționalism internațional e un nonsens. Dar tocmai aici stă paradoxul și mizeria naționalismului român. Lipsit de un gînditor care să fi găsit un postulat specific pentru a clădi o teorie proprie, naționalismul român și-a luat punctele de bază de peste hotare, făcînd mereu, cu o strînsă consecvență, internaționalism naționalist. De la început dreapta română s-a situat într-un impas, într-o poziție artificială". De fapt, demonstra Ralea, adevăratul patriotism a fost generat și continuă să fie apărat de spiritele democratice. Reluînd, altfel, o mai veche idee a lui Ibrăileanu, sociologul Ralea declara : „Nu numai că între democrație și naționalism nu este o antinomie posibilă, dar naționalismul este o invenție a democrației. Înainte de 1789, nu se poate vorbi de patriotism... Națiunea, principiul naționalităților, specificul etnic au ieșit din marea revoluție franceză".

DUPĂ restaurația lui Carol al II-lea, din 8 iunie 1930, se dizerta, cu scopuri neascunse, împotriva democrației parlamentare, a partidelor politice, extaziindu-se valoarea de panaceu a guvernelor de tehnicieni. Regele își pregătea, de zor, regimul puterii sale personale, pentru a putea dizolva partidele, a anula personalitățile politice și viața parlamentară. Și s-au găsit zelatori ai sugestiilor carliste : „Raționamentul principal al protagoniștilor antidemocratici — scria în martie 1934 Ralea — este acesta : România păcătuiește prin prea multă democrație. S-o suprimăm și va fi bine. În orice caz mai puțin rău decît e astăzi. Să suprimăm, adică, ce ? Neantul? Ceea ce n-a fost ?... Nu avem încă democrație". El cerea, dimpotrivă, introducerea adevăratului democratism și al efectivei vieți parlamentare. Guvernele de tehnicieni, din afara partidelor, sînt o farsă și diversionistă soluție ce netezește calea spre dictatura puterii personale. Vehemența lui Ralea întru condamnarea pestei legionare nu are, poate, egal în incisivitate. Cînd, în aprilie 1936, a avut loc, la Tîrgu Mureș, congresul studenților legionari, finanțat, din interese diversioniste, de Ministerul de Interne (Ion Inculeț) și Vodă Carol unde s-au pronunțat în public vestitele condamnări la moarte a unor mari personalități, Ralea a exclamat indignat : „Sîntem pierduți iremediabil, învăluiți în negurile nebuniei și ale degenerării ? Există vreo țară în lume, unde să se poată întîmpla așa ceva ? Incoerența pură domnește peste tot. Care e rațiunea acestor toleranțe ? Ce se urmărește ? Și cine răspunde de destinul acestui neam condus pe marginea abisului ?" Iată, în sfîrșit, portretul robot al exponenților gălăgioși ai celor ce se agitau, turbulent și amenințător, în tabăra dreptei și extremei drepte descris în iunie 1936, de condeiul incandescent al lui Ralea : „Fiare sadice, decăzuți, ticăloși care-și ciștigă nițel confort sau o mizeră gloriolă de o clipă pe ruinele altora, vînduți abjecți, simpli prostănaci, cretini iluminați, dar mai ales siniștri samsari de ură omenească, care găsesc oricînd s-o vîndă și s-o cumpere avantajos, pentru ei, toți la un loc întreținuți, fără cel mai mic cutremur de conștiință, sabatul jafului, al incendiului și al asasinatului. E ceea ce se cheamă în România 1936 politică de dreapta". E un tablou care ar trebui reținut. Ralea, continuînd să creadă în civilizație, progres, liberă cugetare, raționalism, drept la opinie, toleranță era și el amenințat. Pînă la urmă va fi silit, și el, să opteze dramatic. Lucrurile ajunseseră atît de grave încît destui dintre fruntașii democrației românești au fost nevoiți să aleagă între două rele: carlismul cu puterea sa personală sau legionarismul. Primul promitea menținerea tradiționalelor noastre alianțe și lichidarea extremei drepte. Ralea — optînd pentru răul cel mai mic — a părăsit (imediat după Armand Călinescu, Ghelmegeanu, Petre Andrei, Virgil Potîrcă și alții) P.N.Ț., devenind, în martie 1938, ministru al Muncii în al doilea guvern Miron Cristea, demnitate deținută, în acea cascadă a guvernelor, pînă în iulie 1940, cînd în fruntea țării a fost instalat guvernul profascist al lui Ion Gigurtu, cu corporatistul, zelator al lui Mussolini, M. Manoilescu la Externe. A fost însă, în acest sacrificiu al lui Ralea, timp în care condeiul său a rămas inactiv în călimară, un gest aproape inutil.

EDIȚIA lui Florin Mihăilescu adună, în acest volum, după mari osteneli, toată publicistica politică a lui Ralea. Să sperăm că e într-adevăr, toată, editorul luîndu-și, în acest sens, bine venite rezerve. Aparatul critic (un inteligent-cumpănit și informat eseu despre această secțiune din opera lui Ralea și note judicioase) lămurește cititorului tot ce e necesar să știe. Recomand, cu toată căldura, acest volum din ediția **Scrierilor** lui M. Ralea. E o lectură pe cît de amară pe atît de tonică și, îndrăznesc a spune, palpitantă.

Z. Ornea

*) Mihai Ralea, **Scrieri**, vol. 5, Ediție, prefață și note de Florin Mihăilescu, Editura Minerva, 1988.

La Filarmonica „George Enescu"

BOGAT și variat, al zecelea concert din ciclul „Muzica românească în actualitate" s-a deschis cu o piesă de rafinată culoare arhaică, **Sonata bizantină pentru violă solo** de Paul Constantinescu, cîntată inspirat de Ion Georgescu. Nu mai puțin de patru prime audiții, lucrări pentru instrumente și ansambluri diferite, au intrat în alcătuirea programului, în care am putut (re)asculta **„Solo-multipli" pentru clarinet și precuție** de Sorin Lerescu, cu apreciabilă — prin inedit — atmosferă meditativă, reliefată de Leontin Boanță și Viorica Ciurilă, o neoromantică, plină de pasiune, totodată riguros construită, **Sonată pentru vioară și pian (nr. 2. „Poem")** de Cristea Zalu, interpretată convingător de Sabina Coleașă și autor, **Cvartetul de coarde nr. 2** de Mihai Moldovan (cvartetul „Clasic" : Arcadie Zanca, Valeriu Rădulescu, Alexandru Tomescu, Teodor Pașol). Un ton cald, lumini și umbre încercănate de un abur misterios, deopotrivă „dezvăluiri" spectaculoase, ca într-un fantast ținut al Circei, propune **„Metamorfoze" pentru clarinet solo,** piesă Doinei Nemțeanu„ fidel restituită de clarinetistul Leontin Boanță. Îndepărtate ecouri de jazz, moliciuni de blues, o nocturnă întreruptă de accente grotești (în partea a doua), asprimi de trompetă în furtunoase intervenții „staccato" și nuanțele stranii ale trombonilor cu surdină : adică, pe scurt, un foarte armonios **Cvintet nr. 2 pentru instrumente de alamă** de Aurel Popa (ansamblul „Omnia" : Ilie Voicu, Ilie Dornescu, Victor Simonov, Marin Soare, Sergiu Dobre). **„Caleidoscop", concertino pentru flaut, clarinet, harpă și coarde** de Vasile Timiș, rafinat și darnic în sugestii, tratează în manieră impresionistă — cu destulă personalitate însă — un material folcloric românesc. Într-un fond străvechi, evident îndeosebi în figura ritmico-armonică încredințată instrumentelor grave, se țese interiorizatul **„Larghetto" pentru ansamblul de coarde,** piesa Lianei Alexandra, ușor nostalgică, fluentă, care, în interpretarea ansamblului „Camerata", dirijat de Iosif Ion Prunner, încheia o seară plăcută.

Dintre concertele simfonice ale lunii ianuarie, la Filarmonica bucureșteană, m-aș opri îndeosebi la ultimele două. Un program Bach dirijat de Mircea Cristescu a făcut neîncăpătoare sala Ateneului Român, mai ales pentru că s-au interpretat piese destul de rar programate, cum sînt concertele pentru două, trei și patru piane. Trei dintre acestea : în **Do major BWV 1061,** scris direct pentru două instrumente cu claviatură, în **Re minor BWV 1063, pentru trei piane** și în **La minor BWV 1065,** pentru patru piane (transcripție după un concert din ciclul „L'estro armonico" de Vivaldi). Pline de farmec, în multe privințe surprinzătoare, reunind pe neașteptate planuri care păreau distincte, de o personalitate melodică, polifonică, nu în ultimul rînd timbrală, aparte, aceste concerte sînt, întotdeauna, entuziasmante. Țesătura densă a „claviaturilor", abilitatea dialogului, devenit cînd patetică, cînd visătoare conversație, schimburile spirituale de replici ori falsa „monotonie" a unui unison susțin neștirbita lor strălucire. Desigur, principala problemă ridicată aici de interpretare este aceea a omogenizării, a **înțelegerii** (nu atît sub aspect tehnic, cît stilistic) dintre soliști. Din acest punct de vedere, tinerii Horia Mihail, elev al eminentei profesoare brașovene Stela Drăgulin, și Valeriu Rogacev au lăsat o impresie excelentă. Versiuni bune, la trei și patru piane, au realizat Remus Manoleanu, Andrei Deleanu, Andrei Tănăsescu și Mihai Ungureanu, Viniciu Moroianu, Valentin Gheorghiu, Dana Borșan. **Concertul brandenburgic nr. 5** (Virgil Frâncu, flaut, Gabriel Croitoru, vioară, Nicolae Licaret, clavecin) a rotunjit acest veritabil festival Bach.

Rafinata muzicalitate, dublată de o vocație analitică pe măsură, vasta cultură stilistică, fidelitatea față de partitură și inspirația (atribute care nu se exclud, dimpotrivă) alături de eleganță, de prestanța în fața orchestrei, calități ale unuia dintre cei mai valoroși dirijori români de astăzi, Remus Georgescu — reieșeau din interpretarea **Simfoniei V** de Beethoven : dramatism, forță titanică, ritm, dozaje abile, detalii (ca, de pildă, reliefarea unor voci și partide de obicei „uitate"), serios motivate. Sub bagheta sa, o frumoasă apariție concertistică a fost cea a lui Dragoș Mihăilescu în **Concertul nr. 4** de Beethoven. Hipersensibil, expresiv în special în fragmentele lirice, cărora le conferă multă noblețe și delicatețe (v. și bisul, celebrul **Coral în Sol major** din **Cantata nr. 147 de Bach),** înzestrat cu tehnică aleasă, cu simțul construcției și al nuanței, cu un tușeu fin, i-aș recomanda pianistului timișorean mai mult nerv în pasajele de bravură.

Am lăsat la urmă prima audiție : **Cantata „Ca om al țării"** de Liana Alexandra, pe versuri de Nicolae Dragoș, o muzică alcătuită cu mijloace simple dar de efect. Pe un ritm de sorginte populară, care freamătă la corzile grave și percuție, se înalță imnul, el însuși plin de tensiune — și mai cu seamă de culoare. Ea e obținută fie prin clarele departajări timbrale ale partidelor, fie prin subtile valorificări cromatice ale structurii ritmice. Un singur exemplu : în final, ritmul atît de pătrunzător apare, în întreaga lui frumusețe, alternativ la timpane și tom-tom-uri, iar nuanța rezultată e încîntătoare.

Costin Tuchilă

Cartea străină

Un secol al înnoirilor estetice

PENTRU cultura europeană, secolul al XVIII-lea a constituit un moment de profunde transformări, de descătușare a spiritelor saturate de frumosul clasic, de fixitatea structurilor conceptuale, de stilul rigid preluat și promovat cu îndirjire. Cartea lui Wladislaw Folkierski, **Între clasicism și romantism** *), este un studiu amplu despre ideile estetice vehiculate într-un secol aparent lipsit de pondere și inventivitate teoretică. Orientarea întregii cercetări este îndreptată cu precădere spre aplicațiile și formulările definite în Franța, centrul spiritual unde s-au cristalizat primele noțiuni în domeniu din cultura europeană. Analizînd problema mai puțin din punct de vedere practic, autorul a acordat deopotrivă atenție creației literare — în primul rînd artelor poetice —, deoarece ea a precedat cu mult principiile estetice stabilite ca structuri corelative în ansamblul receptării. Tehnica dialogului direct, ce caracterizează de altfel stilul teoreticianului polonez, atrage atenția atît asupra dificultății materialului studiat, cît și a modului cum sînt expuse ideile proprii despre artă și literatură. A selecta și prezenta cititorului contemporan opiniile, uneori dintre cele mai controversate, ale celor mai autorizate voci de atunci, cercetînd izvoarele și urmînd ordinea strict cronologică, presupune o muncă îndelungată și anevoioasă.

Structurîndu-și așadar materialul în funcție de tematica propusă, Folkierski direcționează întreaga cercetare spre evidențierea celor mai concludente opinii, mai mult sau mai puțin cunoscute în prezent, despre funcția estetică a creației artistice și literare. Concluziile studiilor de pînă acum demonstrau că veacul al XVIII-lea continuă atitudinea clasicistă față de artă și creație, el manifestînd aceeași venerație față de stilul și formele fixe aplicate cu vehemență de reprezentanții secolului precedent. Folkierski readuce în discuție această problemă, consemnînd încercările esteticienilor de a privi conceptele dincolo de îngrădirea lor strict teoretică. Prin urmare, acest secol se situează ca piatră de hotar între două momente, el semnalînd puternica opoziție care i-a ridicat pe romantici împotriva epigonilor clasicilor, mai curînd decît împotriva clasicilor înșiși. **Între clasicism și romantism** fixează momentul prin relaționarea conceptelor ca forme de bază în continua lor evoluție. Și cum orice evoluție presupune transformare, procesul de înțelegere și asimilare va fi lent, uneori anevoios, dar sigur pentru că structurile se cer schimbate, ca sinteză a unui timp ce nu mai acceptă convenționalismul. Vom insista mai ales asupra capitolelor referitoare la studiul fenomenului poetic.

Pentru o înțelegere globală a structurilor, termenii de comparație implică două spații diferite de cercetare. A extrage și a fixa elementele noi de analiză — ca proces evolutiv în determinarea comparativă a funcțiilor estetice de la o creație la alta —, Folkierski expune teoriile din Franța prin analogie cu cele din Anglia, fără a neglija fenomenele similare din Spania și Italia. Începutul secolului, în Franța, marca o stare de fapt. Fiecare considerație estetică aparținea unui program bine stabilit. Orice deviere în perceperea operei, atît în interiorul ei, prin relația autor-operă, cît și în afara ei, adică receptarea mesajului literar, constituia un exces amendat cu promptitudine (să amintim polemica dintre antici și moderni). Însă această aparentă stabilitate va fi zdruncinată de pătrunderea, încă din primele decenii, a ideilor constructive difuzate de lucrările provenite din Anglia ce și-au găsit pe continent un teren propriu de formulare. Să evidențiem doar cîteva aspecte teoretice. Mai întîi, din polemica dintre antici și moderni s-a conturat părerea că secolul al XVIII-lea s-a simțit mai aproape de poezie decît generația de la 1700 care a înțeles-o, după secătuirea ce a urmat marii perioade clasice, „ca o decandență definitivă". Problema se relansează pe o direcție nouă prin campania făcută la început în Franța de Fontenelle, Lamotte, Fénelon, acestora alăturîndu-li-se apoi, împărțiali în decizii, De Brosses și Vauvenargues, iar în Anglia de Hutcheson, Harris, Home și mai ales, la acest început de veac, de Burke. Toți aceștia, și apoi toți cei care au urmat, au formulat și reformulat principalele caracteristici ale creației poetice, analizînd fenomenul în consens cu specificitatea celorlalte genuri artistice. În acest context este subliniată relativitatea raportului dintre real și fabulos, mai precis dintre „imaginile fabuloase". Distincția este clară. Ponderea uneia dintre categorii afectează valoric esența poetică. Se caută o cale de mijloc ; construcția unor imagini care să îmbine cele două forme. Tot Fontenelle le va defini în lucrarea sa, **Sur la poésie en général**, imagini spirituale. Această teorie are un ecou exploziv în epocă, ea permițînd adîncirea termenilor prin analize detaliate asupra naturii creației, cît și a conexiunilor intrinseci privind efectul artistic asupra sensibilității cititorului.

Analiza poetică nu poate exclude problemele privind modalitățile tehnice ce privesc limba și versul. Folkierski a urmărit prin lucrări de referință toate detaliile, evidențiind elemente valorice noi ce probează identitatea genului, în acest moment de cumpănă din istoria literaturii europene. Astfel, sînt interpretate pe larg apologiile lui Saint-Évremond și Fénelon în opoziție cu ideile Academiei franceze despre caracterul și funcția limbii. De asemenea, este amintită contribuția lui Home prin care, cu lucrarea sa **Principii de critică**, apărută în 1762, Anglia face un pas înainte în cercetarea limbii poetice și în fixarea unui registru lingvistic amplu și original. Pe același plan, în Franța, adversitățile create în jurul utilității versului și rimei îi opun pe Fontenelle și Lamotte, ca adversari, împotriva lui Voltaire care, în a sa **Scrisoare a cincea** din 1719 în legătură cu Oedip, afirma că „a dărui autorilor noi rime ar însemna a le dărui noi gînduri" ; și tot el explica cu mai multe argumente în al său **Discurs** asupra tragediei : „Nu vom putea niciodată să ne eliberăm de jugul rimei, ea este esențială pentru poezia franceză. Limba noastră nu comportă inversiuni, versurile noastre nu îngăduie angambamente..."

Investigația teoretică a cărții își încheie demersul prin analiza separată a două opere ; cea a lui Diderot în Franța și a lui Lessing în Germania. Experiența acumulată pe parcursul unui veac întreg a permis celor doi esteticieni să sintetizeze mișcarea de idei și să deschidă calea spre o nouă epocă în cultură — cea a romantismului. Evoluția ulterioară a poeziei datorează mult ideilor celor doi gînditori.

În concluzie, buna cunoaștere a culturii secolului al XVIII-lea i-a permis lui Wladislaw Folkierski să analizeze problemele într-un chip convingător, nu prin simpla lor prezentare, ci prin plasarea și urmărirea în contexte revelatoare, și mai ales prin intermediul comentariilor și reflecțiilor desprinse din mulțimea de opere și texte cercetate.

Alexandru Calmâcu

*) Wladislaw Folkierski, **Între clasicism și romantism**, Editura Meridiane, 1988. Traducere de Mioara și Pan Izverna, prefață de Irina Mavrodin.

Ficțiunea metodei, metoda ficțiunii

TRADUCEREA cărții lui Jean Ricardou, **Nouveaux problèmes du roman — Noi probleme ale romanului***) apare la noi după un deceniu de la publicarea ei în 1978, la Editions du Seuil. Acum zece ani volumul acesta s-a impus ca o culme în **practicocritica** desfășurată de Ricardou în favoarea noului roman. Termenul de **practicocritică** trezește în noi involuntare analogii cu hibrizii lingvistici ai lui Cantemir numind personaje heteromorfe (struțocămila) într-un cod ce prețuiește travestiurile animalomaniei împreună cu avantajele și esoterismele de rigoare. Inventată de Ricardou și botezată de el ca atare, **practicocritica** este un soi de metodă a ficțiunii și ficțiune a metodei capabile să reliefeze generatori de Text și Pretext literar, printr-o glisare lucidă și ludică a teoriei în praxis, a meditației în productivitate. Așa cum ne ajută să înțelegem chiar Jean Ricardou, prin evoluția sa teoretică de la **Problèmes du Nouveau Roman** (1967) și **Pour une théorie du Nouveau Roman** (1971) pînă la **Nouveaux problèmes du roman** (1978) și acel Janus bifrons al teoriei și ficțiunii care este **Le théâtre des métamorphoses** (1982), scrisul lui este un „mecanism îndrăzneț", „digresiv", de o răbdătoare elaborare, care dezvoltă tocmai „mișcarea prin care o anumită cunoaștere a încercat să se construiască", amestecînd, într-o proximitate amețitoare și adesea ireverențioasă, ontologia și gnoseologia, Ficțiunea și Teoria. Pariul Noului Roman, care este și unul al Noii Critici, pune un semn de egalitate, cel puțin îndrăzneț, între producere (productivitate) și creație (creativitate). Profitul analitic este imens și el traduce în viață jocul mai vechi de cuvinte al lui Paul Claudel **naissance = connaissance**, naștere = cunoaștere.

Îl traduce în viață la scara 1/1 a Noului Roman și a Noii Critici. Instrumentele des-facerii (Analiza) și facerii (Teoria și Ficțiunea) configurează una dintre cele mai pradoxale similitudini, ba chiar și un soi de Antantă fără precedent mergînd pînă la un qui pro quo : limbaj teoretic = limbaj al ficțiunii. Sînt la modă construcția și deconstrucția și ambele operații privesc deopotrivă domeniul microscopic — „granulația textului" și cel macroscopic numit „anvergura textului". Hegemonia limbajului și adeseori o anume textualistomanie se grăbesc să arunce în umbră mai vechile dogme ale Reprezentării și Exprimării, aducînd în prim-plan producerea și reproducerea de sens, producerea și transformarea acestei materii care este limbajul.

O vreme **practicoteoria** lui Jean Ricardou a cunoscut o dezvoltare paralelă. Ne gîndim la perioada cînd cel ce avea să devină profesor la Facultatea de litere din Paris publica, în principalele reviste franceze, studii consacrate problemelor teoretice, manifestîndu-se concomitent și ca autor de proză : **L'Observatoire de Cannes** (1961) și **La Prise de Constantinople** (1965). Cele două volume de ficțiune devin ulterior pretexte ale teoriei funcționînd ca un „generator textual". Dovadă secțiunea a cincea din **Noi probleme ale romanului**, unde **Desfășurarea Ficțiunii**, cu întreg cortegiul de precauții, transformări și metamorfoze ale scriptorului, e analizată cu exemplificări din **La Prise de Constantinople**. Prima carte de teorie apare în 1967. **Problèmes du Nouveau Roman** consolidează pozițiile cîștigate de autorul ei, membru al comitetului de redacție de la revista „Tel Quel", unde face figura cea mai permeabil-antidogmatică printre confrații lui redutabili : Philippe Sollers, Marcelin Pleynet, Maurice Roche, Jean Thibaudeau, Jean-Louis Baudry. Jean Ricardou posedă încă din anii '60 ceea ce va deveni cu vremea tot mai limpede un soi de „barthesianism" al noii critici, dovadă evoluția din ultimii ani a lui Derrida sau cartea Juliei Kristeva, **Soleil et mélancolie**, apărută în 1987. El are o certă mobilitate conceptuală și o independență pe care i-o asigură vocația speculației și arta analizelor (creațiilor) infinitesimale. Putem, de pildă, compara textele lui Jean Ricardou **L'Or du scarabée** și **Fonction critique**, aflate în volumul colectiv **Theorie d'ensemble** (1968), cu studiile mult mai canonice ale lui Baudry, Jean-Joseph Goux, Jean-Louis Houdebine, Julia Kristeva, Marcelin Pleynet, Jacqueline Risset, Denis Roche, Jean Thibaudeau, Pierre Rittenberg, Philippe Sollers. Creativitatea lui Jean Ricardou se manifestă nu doar teoretic și analitic, cît mai ales în acel spațiu viu al instrumentării conceptelor critice, unde ficțiunea domesticește și fertilizează teoreticul, prin metafore critice, unele dintre ele adevărate erezii în plină dogmă structuralistă. Jocurile de cuvinte în care se complace Ricardou, precum celebra pereche — **la bataille de la Phrase — la bataille de Pharsale**, vehiculează dezinvolt asociația imprevizibilă și instaurează un proteism conceptual benefic prin sugestivitatea lui liberă : **écritures béligérantes, le polypole de l'impensé, bibliothèque du texte, l'hélice du texte, Osiris métodique.** Ficțiunea teoretică din aceste concepte proclamă indirect ceea ce Roland Barthes va dezvolta în anamorfoza lecturii dar mai ales în fragmentarismul ultimelor cărți, adevărate **miettes critiques.**

E MOMENTUL să privim volumul lui Jean Ricardou, tradus la Editura Univers, dintr-o perspectivă ce-i luminează calitățile de durată. Cititorul de azi știe foarte multe lucruri despre roman, noul și noul nou roman, fiind informat în ce privește experiențele scripturale ale epicului, cercetările de arheologie ale epopeii, romanescului și romanului din toate timpurile. Promotorii Noului Roman au fost aproape cu toții traduși. Au apărut și la noi studii de referință. E suficient dacă ne amintim de volumele semnate de profesorul Romul Munteanu și de Irina Mavrodin.

Prefața scrisă de Irina Mavrodin la **Noi probleme ale romanului** stabilește cu precizie locul lui Jean Ricardou printre atîtea nume prestigioase angajate în lupta pentru Noul Roman. Ea observă pe bună dreptate glisarea accentului dinspre Noul Roman spre roman, mutație evidențiată chiar în titlurile cărților tipărite de Jean Ricardou. **Problèmes du Nouveau Roman** din 1967 devine, după numai un deceniu de zgomotoasă pledoarie și practică ostentativă, **Nouveaux problèmes du roman** (1978), mod de a spune că accentul nu mai cade pe noutatea textului cît pe aceea a problematizării lui. S-a scurs un deceniu și de la această etapă în care problematizarea scrîiturii a făcut să alunece metoda ficțiunii spre ficțiunea metodei. Între timp și noile probleme ale romanului au devenit interogații „clasicizate", dacă nu databile, căci intrate sub o zodie a patinei și a rutinei intelectuale. Cartea lui Jean Ricardou nu mai poate procura la ora aceasta uimire. O lectură a ei centrată pe valoarea de surpriză e de aceea improprie și elimină din discuție un lucru mult mai important, anume **pregnanța** pe care-o posedă un discurs teoretic, dincolo de calitatea lui de portdrapel al unei anume avangarde. Orizontul nostru de așteptare a fost saturat de Noul Roman și e în genere edificat cu problemele textualismului. Citind azi sau recitind **Noi probleme ale romanului** vom căuta deci nu scheletul surprinzător al unor teze, cît pregnanța unei meditații în stare să producă și azi acele brese neașteptate în prejudecățile noastre. Impresionant în edificiul lui Jean Ricardou este acel mecanism al teoriei și ficțiunii teoretice. Perspectiva faliei (a rupturii) e recuperată, la un nivel superior ca perspectivă a continuității. Mitul lui Osiris la care apelează criticul și romancierul francez este un mit simptomatic pentru secolul nostru.

Jean Ricardou a înțeles condiția de „Osiris inevitabil" a romanului, ba, mai mult, și-a asumat condiția de „Osiris inevitabil" a criticului și teoreticianului. Teoria fragmentării devine la el ficțiune a fragmentării și, din ficțiune a fragmentării, teorie a reunirii și apoi ficțiune a reunirii, atingînd acel moment al mitului cînd fiecare fragment îl reprezintă pe Osiris întreg. Sînt numeroase pasaje și demonstrații în acest volum ce reprezintă romanul prin fragmente microscopice de analiză, transcrise adesea prin grafice și scheme ce creează iluzia unui pozitivism paradoxal. Jean Ricardou are însă darul de a-și transforma propriile scheme în metafore critice, în jocuri de-a rigoarea deturnată în poezie a abstracțiilor. Caligramele sale critice vor să deseneze mai clar un schelet conceptual ascuns de bogăția nuanțelor și a relativizărilor. Și asemeni **Caligramelor** poetului nu fac decît să demonstreze ficțiunea desenului în ficțiunea cuvintelor. Libertatea, dezinvoltura lui Jean Ricardou nu se lasă cuminți te de schemele lui, autoritare la timpul lor și parazitare cîtă vreme nu-și depășesc autoritatea. Ceea ce rămîne viabil din scrisul lui, astăzi clasicizat și clasificat de memoria noastră pedagogică, este acest dar al limbajului de a-și submina chiar autoritățile pe care și le recunoaște și impune, prin acea forță inefabilă a mîinii care scrie. Ea creează de fapt ceea ce va fi întotdeauna mai mult decît a produce și reproduce sensuri. Cu excepția citorva sintagme prețioase și a unor repetiții stîngace („se vădește... în a nu vedea" la p. 27 ; „o îndelungată contrepeterie" la p. 16), versiunea românească a volumului tipărit în 1988, semnată de Liana și Valentin Atanasiu, păstrează darurile textului francez, depășind cel mai adesea marile dificultăți ale jocurilor de cuvinte sau redîndu-le în original, cînd traducerea e imposibilă. Deși tezist sau ostentativ-științific pe alocuri, Jean Ricardou își confirmă și azi pregnanța gîndirii.

Doina Uricariu

*) Jean Ricardou, **Noi probleme ale romanului**, Editura Univers, 1988.

Konstantinos P. KAVAFIS

Ziua-n amiaza mare

■ *În bogata arhivă Kavafis, încredințată de Al. Sengopoulos, executorul testamentar al poetului, în 1963, reputatului filolog G.P. Savvidis, s-a descoperit și nuvela* Ziua-n amiaza mare (Eis to fos tes emeras) — *singura încercare a poetului alexandrin în domeniul prozei. Textul, scris probabil în tinerețe și păstrat de Kavafis cu intenția de a-l relua și șlefui peste ani, așa cum proceda și cu poemele sale, a apărut prima dată în 1979, la Palermo, sub îngrijirea Renatei Lavagnini. Nuvela, a cărei acțiune se petrece la Alexandria, patria adoptivă a poetului, a văzut lumina tiparului la Atena în 1982.*

E. L.

ÎNTR-O seară, după cină, mă aflam la Cazinoul Sf. Ștefan, în cartierul Ramleh. Prietenul meu, Alexandros A., care locuia la Cazino, ne invitase, pe mine și un alt tînăr, foarte apropiat nouă, să luăm masa împreună. Cum orchestra nu cînta în seara aceea, venise lume puțină, astfel încît aveam tot spațiul la dispoziție.

Am discutat despre tot felul de nimicuri și, cum nu ne număram printre cei bogați, a venit curînd — lucru destul de firesc — vorba și despre bani, despre independența pe care o oferă și despre plăcerile pe care ni le aduc.

Unul din prietenii mei zicea că ar dori să aibă 3 000 000 de franci și-a început să explice ce ar fi dorit să facă și mai ales ce ar fi dorit să înceteze de-a mai face dacă ar fi dispus de o sumă uriașă ca aceea. Eu, care eram mai puțin pretențios, m-aș fi mulțumit cu un venit anual de 20 000 de franci.

Alexandros A. rosti : „Dacă aș fi vrut, aș fi ajuns acum cine știe ce milionar — dar n-am îndrăznit".

Vorbele lui ni se părură ciudate. Cunoșteam bine viața prietenului nostru și nu ne aminteam să i se fi ivit vreodată prilejul să devină milionar. Ne-am închipuit că nu vorbește serios și că va urma o glumă. Cum Alexandros avea un aer foarte grav, i-am cerut să ne explice afirmația aceea enigmatică.

După o clipă de șovăială, continuă : „Dacă m-aș fi aflat în altă companie — între oameni așa-numiți «evoluați» — n-aș fi îndrăznit, deoarece cu siguranță m-ar fi luat în rîs. Dar noi sîntem întrucîtva deasupra acestora, vreau să spun că evoluția spirituală desăvîrșită ne-a făcut din nou simpli, simpli dar nu ignoranți".

„Da, repetă Alexandros, ca pentru sine, dacă aș fi îndrăznit, aș fi fost multimilionar, dar mi-a fost teamă." „S-a întîmplat în urmă cu zece ani, continuă el. Nu aveam prea mulți bani pe vremea aceea — ca și acum dealtfel — sau, mai exact, nu aveam bani deloc, dar într-un fel sau altul mă descurcam cît de cît și o scoteam la capăt binișor.

Într-o seară m-am dus la teatrul Rossini și, cum se juca o piesă plictisitoare, m-am decis, pe la jumătatea spectacolului, să plec acasă. A doua zi trebuia să mă scol dis-de-dimineață din pricina unei excursii la Abukir unde fusesem invitat.

Ajuns în camera mea, am început, ca de obicei, să pășesc în lung și-n lat, gîndindu-mă la cele întîmplate în cursul zilei. Neavînd nimic interesant de rememorat, mi s-a făcut somn și m-am culcat.

Trebuie să fi dormit vreun ceas și jumătate sau două fără să visez, cînd, pe la unu după miezul nopții, m-a trezit brusc un zgomot de pe stradă. Să fi dormit din nou vreun ceas și jumătate, cînd deodată mi s-a părut că în cameră a intrat un om de statură mijlocie, la vreo 40 de ani. Purta haine negre, destul de ponosite și o pălărie de pai. Pe mîna stîngă avea un inel cu o piatră enormă de smaragd care îmi dădu impresia că nu se potrivea deloc cu îmbrăcămintea modestă. Avea o barbă neagră, cu multe fire albe, și o lucire ciudată în ochi, o privire ironică și melancolică totodată. În general însă un tip destul de comun, din acei oameni pe care-i întîlnești des. L-am întrebat ce voia de la mine. Nu-mi răspunse, imediat ; mă privi cîteva minute bănuitor, ca și cum ar fi vrut să se asigure că eram într-adevăr cel pe care-l căuta. Apoi mi se adresă pe un ton umil : «Ești sărac, o știu. Am venit să-ți spun în ce fel poți deveni bogat. În dreptul coloanei lui Pompei cunosc un loc unde e ascunsă o comoară. Eu nu vreau nimic din ea, în afara unei cutii mici de fier care se află pe fundul lăzii».

«Și din ce e formată comoara ?» îl întreb.

«Din monezi de aur, îmi răspunse, dar mai ales din pietre prețioase. Are 10 sau 12 cutii pline de diamante, mărgăritare și safire».

M-am gîndit atunci de ce nu s-a dus singur să ia ce dorea și de ce avea nevoie de mine. Nu m-a lăsat să vorbesc. «Înțeleg la ce te gîndești. Te întrebi de ce nu mă duc să iau singur ce vreau. Există un motiv care mă împiedică și pe care nu pot să ți-l spun. Sînt cîteva lucruri pe care nici eu nu pot încă să le fac». Cînd rosti «nici eu», strălucirea din ochi îi dădu un aer de măreție care îl transformă pe loc. Îndată își recăpătă înfățișarea umilă. «Așa încît o să-mi faci un mare serviciu dacă vii cu mine. E neapărată nevoie și te-am ales pe tine fiindcă îți vreau binele. Hai să ne întîlnim mîine. Te aștept de la prînz pînă pe la 4 după-amiază în Piața Mică, la cafeneaua de lîngă calea ferată». După ce rosti aceste vorbe, dispăru.

A doua zi, cînd m-am trezit, uitasem cu totul de vis. După ce m-am spălat și m-am așezat să-mi iau micul dejun, mi-a revenit brusc în minte și mi s-a părut destul de ciudat. «Oare să fi fost adevărat ?», mi-am zis și apoi l-am uitat din nou.

M-am dus în excursie la țară și m-am distrat strașnic. Dar n-are rost să vă povestesc amănunte, deoarece sînt în afara subiectului."

AICI prietenul meu D. observă : „Și ar fi inutil. Eu unul le cunosc. Mă aflam și eu acolo, dacă nu mă înșel".

„Oare ? Nu-mi amintesc."

„Nu e vorba de excursia organizată de Markos G... înainte de a pleca definitiv în Anglia ?"

„Sigur că da. Îți amintești așadar ce bine am petrecut. Ce vreme splendidă ! Dar să revin la ce povesteam — m-am întors de la țară obosit și destul de tîrziu. Abia am avut timp să-mi schimb hainele și să mănînc și apoi am plecat la o familie prietenă unde se încinsese un joc de cărți. Am rămas acolo pînă pe la două și jumătate după miezul nopții. Am cîștigat 150 de funzi și m-am întors nespus de mulțumit. M-am culcat așadar cu inima ușoară și am adormit imediat, după oboseala din cursul zilei.

Îndată ce m-a luat somnul, mi s-a întîmplat ceva ciudat. Constat că în cameră era lumină și m-am mirat de ce n-am stins-o înainte de a mă culca. Văd apoi apărînd dinspre ușă — camera era destul de mare — un individ pe care l-am recunoscut imediat. Purta aceleași haine negre ponosite și aceeași pălărie veche de pai. Părea însă nemulțumit : «Te-am așteptat după-amiază la cafenea, îmi spuse. De ce n-ai venit ? Vreau să te fac om și nu te grăbești ? O să te aștept și azi la cafenea, între aceleași ore. Dar să vii neapărat !» Apoi dispăru ca și data trecută.

M-am trezit speriat. În cameră era întuneric. Am aprins lumina. Visul fusese atît de real, atît de viu, încît eram uluit și stupefiat. Am avut slăbiciunea să mă duc să văd dacă ușa era închisă. Era ca întotdeauna. M-am uitat la ceas : 3 și jumătate. Mă culcasem la 3.

Nu vă ascund și nu mi-e rușine să vă mărturisesc că eram speriat rău. Mă temeam să închid ochii ca nu cumva să adorm și să-l văd din nou pe vizitatorul meu nocturn. M-am așezat pe un scaun, foarte nervos. Pe la 5 a început să se lumineze de ziuă. Am deschis fereastra și m-am uitat cum strada se trezește încetîncet la viață. Lumina zilei m-a mai liniștit, m-am întins și am dormit tun pînă pe la 9.

Cînd m-am trezit și mi-am amintit peripeția nocturnă, impresia a început să-și piardă mult din intensitate. Mă miram ce mă speriase într-atît. **Cauchemars** trăiește fiecare și avusesem parte de multe în viață. E adevărat că visasem de două ori același lucru. Și ce-i cu asta ? Mai întîi, era sigur că-l visasem de două ori ? Nu cumva am visat că-l mai văzusem pe acest om ? Dar, scotocindu-mi bine mintea, am înlăturat această idee. Era sigur că visasem același lucru și alaltăieri. Dar chiar și-așa, ce găseam atît de ciudat ? Primul vis mi se întîpărise puternic în minte și de aceea l-am avut din nou. Aici însă logica mea șovăia puțin. Nu-mi aminteam ca primul vis să mă fi impresionat chiar atît de mult. A doua zi uitasem de el. În excursie și în vizita de aseară mă gîndisem la cu totul altceva decît la vis ! Dar, în definitiv, ce-i cu asta ? Nu se întîmplă deseori să visăm persoane pe care nu le-am văzut de mulți ani și la care nu ne-am gîndit de multă vreme ? Se pare că amintirea lor rămîne întîpărită în suflet și brusc reapare în vis. Așadar, ce era atît de ciudat că am visat din nou un lucru la interval de numai 24 de ore, chiar dacă în timpul zilei nu mă gîndisem la el ? Mi-am zis apoi că citisem pesemne undeva despre o comoară ascunsă și, uitînd, mi-a revenit în memorie. Oricît am căutat însă, nu mi-am amintit de vreo lectură recentă de acest fel.

Pînă la urmă m-am plictisit să mă tot gîndesc și am început să mă îmbrac. Trebuia să mă duc la o cununie și alegerea îmbrăcămintii mi-a alungat cu totul visul din minte.

M-am dus la cununia unde se adunase lumea bună a orașului. Nunta s-a încheiat pe la 11 și jumătate și de aici m-am îndreptat către Gara Voulkli să văd o casă ce-mi fusese recomandată și pe care urma s-o închiriez pentru o familie de nemți din Cairo care voia să-și petreacă vara la Alexandria. Casa era luminoasă și bine întreținută, dar nu atît de mare pe cît aveau ei nevoie. Am făgăduit gazdei să recomand locuința cum se cuvine altor chiriași. Am ajuns acasă pe la unu și am mîncat cu poftă. După ce-am terminat prînzul și mi-am băut tacticos cafeaua, mi-am zis să mă duc la un prieten ce locuia la un hotel de lîngă cafeneaua «Paradis» ca să stabilim un program pentru după-amiază. Era în august și soarele ardea destul de tare. Coboram încet pe strada Șerif-Pașa. Drumul, ca întotdeauna la ora aceea, era pustiu. Am întîlnit doar un avocat pe care-l angajasem pentru niște acte de vînzare a unui lot mic de pămînt la Moharemvi. Era ultima rămășiță a unui teren destul de mare pe care-l vîndusem treptat și din care îmi acopeream o parte din cheltuieli. Avocatul era om de cuvînt și de aceea îl alesesem. Avea însă un cusur. Era vorbăreț din cale-afară. M-am gîndit să încep eu să mă plîng puțin decît să-mi împuieze capul cu vorbăria lui. Dar nu știu cum se făcu că începu să turuie — îmi vorbi despre dreptul comercial, apoi despre cel roman, aduse vorba și de Iustinian, îmi pomeni de procese vechi pe care le avusese la Smirna, se lăuda, îmi explica mii de fleacuri cu totul fără rost ținîndu-mă strîns de haină — lucru pe care îl detest. Trebuia să îndur logoreea acestui tip, nu aveam încotro ; de cîte ori îi scădea ritmul, încercam să intru și eu în vorbă și să aflu cîte ceva despre vînzarea de interes vital pentru mine. Strădaniile mele de a-l descoase m-au abătut din drum și m-am dus cu el. Am trecut prin Piața Consulilor, pe lîngă bursă, am traversat micul drum care leagă Piața Mare de cea Mică și, în sfîrșit, cînd am ajuns în dreptul Pieței Mici, căpătasem deja toate informațiile dorite și m-a lăsat și avocatul, amintindu-și că trebuia să viziteze un client ce locuia în apropiere.

MĂ pregăteam să mă întorc și să pornesc spre strada Cafenelei «Paradis», cînd, deodată, ideea că mă aflam în Piața Mică îmi apăru în mod bizar în minte. M-am întrebat cum de mi-am amintit visul. «Aici este locul unde mi-a dat întîlnire faimosul deținător al comorii», mi-am zis zîmbind și în mod automat mi-am întors capul spre șinele de cale ferată. Îngrozitor ! Însul se afla acolo, în cafeneaua aceea mică. Am amețit pe loc și, de teamă să nu mă prăbușesc, m-am sprijinit de un parapet. L-am privit din nou. Aceleași haine negre, aceeași pălărie din pai, aceeași înfățișare, aceeași privire care mă țintuia fix. Nervii mei erau atît de încordați încît am crezut că un cuțit îmi străpunsese trupul. Ideea că era ziua-n amiaza mare, că pe stradă treceau oameni indiferenți cărora nu li se părea nimic neobișnuit, și că eu, numai eu știam că se întîmplă lucrul cel mai îngrozitor, că acolo stătea o stafie despre care știam ce forță are și din ce tenebre ale necunoscutului venea mă paralizã și începui să tremur, ca varga. Stafia nu-și lua ochii de pe mine. Atunci mă cuprinse teama să nu se ridice și să se apropie — poate voia să-mi și vorbească ! — ca nu cumva să mă ia cu el și să nu mă mai poată nimeni scăpa ! M-am aruncat în prima trăsură și i-am cerut vizitiului să mă ducă la o adresă îndepărtată, nu-mi amintesc unde.

Cînd mi-am revenit puțin, am văzut că ajunsesem aproape de Sidi Gavir. Eram ceva mai calm și am încercat să cercetez cu sînge rece întîmplarea. I-am poruncit vizitiului să se întoarcă în centru. «Sînt nebun, mă gîndeam, fără îndoială». «O fi fost cineva care semăna cu tipul din vis. Trebuie să mă întorc să mă încredințez că așa este. De bună seamă că a plecat și asta va fi o dovadă că nu era el ; îmi spusese că mă va aștepta doar pînă la 4».

Chinuit de aceste gînduri, am ajuns la teatrul Zizinia, și acolo, adunîndu-mi tot curajul de care eram în stare, i-am poruncit să mă ducă din nou în Piața Mică. Inima îmi bătea de credeam că o să-mi iasă din piept cînd m-am apropiat de cafenea. I-am spus vizitiului să oprească. L-am tras de braț atît de tare de era cît pe-aci să cadă de pe capră ; se apropiase prea mult de cafenea iar stafia se afla încă acolo. Atunci am început s-o privesc cu luare-aminte, doar-doar oi găsi vreo deosebire față de tipul din vis. Stăteam în trăsură și-l măsuram provocator, sperînd că lucrul ăsta îl va mira și-mi va cere o explicație. Dimpotrivă, el răspundea privirii mele cu o privire la fel de îndrăzneață. Înfățișarea îi trăda neliniștea pentru hotărîrea pe care urma s-o iau. Se pare că-mi ghicea gîndurile, era ca și cum le-ar fi știut deja din vis, și, ca să-mi alunge orice îndoială asupra identității, își întoarse spre mine mîna stîngă și-mi arătă — o făcu atît de clar încît mă temeam să nu bage de seamă vizitiul — inelul de smaragd care mă impresionase cînd îmi apăruse prima dată în vis.

Am scos un țipăt de groază și i-am spus vizitiului, care începuse de-acum să fie îngrijorat de sănătatea clientului său, să mă ducă în bulevardul Ramleh. Singurul meu țel era să mă îndepărtez de locul acela. Cînd am ajuns în bulevard, l-am rugat să mă ducă la Sf. Ștefan, dar, văzînd că vizitiul șovăie și bolborosește ceva, am coborît și am plătit. Am oprit o altă trăsură și i-am cerut să mă ducă la Sf. Ștefan.

Cînd am sosit acolo îmi era rău. Am intrat în sala Cazinoului și m-am speriat de înfățișarea mea reflectată în oglindă. Aveam o paloare cadaverică. Din fericire, sala era goală. M-am prăbușit pe o canapea și am început să mă gîndesc ce să fac. Să mă întorc acasă îmi era imposibil. Să revin în acea cameră unde noaptea trecută venise, ca umbră supranaturală, cel pe care îl văzusem adineauri stînd la o cafenea obișnuită, cu înfățișarea unui om obișnuit, era exclus. Am rămas în această stare de paralizie ceasuri în șir.

În cele din urmă am luat o hotărîre. M-am decis să mă duc la prietenul meu G. V., care locuia pe-atunci la Moharrem-Bei".

„Care G. V. ?" îl întreb, „tipul acela excentric care se ocupa cu studiul vrăjitoriei ?"

„Întocmai — de aceea l-am și ales. Cum am luat trenul, cum am sosit la Moharrem-Bei, cum priveam în dreapta și-n stînga ca un nebun să nu cumva să apară din nou stafia lîngă mine, cum m-am prăbușit în camera lui G. V., îmi amintesc confuz. Ce țin minte clar este că, atunci cînd s-a aflat lîngă mine, am izbucnit într-un plîns isteric și, tremurînd tot, m-am apucat să-i povestesc aventura mea îngrozitoare. G. V. m-a liniștit și, pe jumătate serios, pe jumătate în glumă, mi-a spus să nu mă tem, că stafia nu va îndrăzni să vină în locuința lui și, chiar dacă ar fi venit, ar fi alungat-o imediat. Cunoștea, îmi spuse, acest tip de arătări supranaturale și știa și cum să le exorcizeze. De altfel, mă rugă să mă conving că nu mai aveam nici un motiv de teamă : stafia venise la mine cu un anumit scop, obținerea «diavolului de fier» pe care nu putea să-l capete, se pare, fără prezența și ajutorul omului. Nu-și atinsese însă scopul ; s-o fi lămurit deja, după spaima mea, că nu-i mai rămînea speranță să-l atingă. Fără îndoială că va încerca să convingă pe un altul. V. regreta doar că nu l-am anunțat la timp să vină să vadă el însuși stafia și să-i vorbească. În istoria stafiilor, adăugă el, apariția spiritelor sau a demonilor ziua-n amiaza mare se întîmplă foarte rar. Cu toate acestea, spusele lui nu mă liniștiră. Am petrecut o noapte cumplit de agitată și a doua zi cînd m-am trezit aveam febră. Ignoranța doctorului și starea jalnică a sistemului meu nervos erau cît pe-aci să mă facă să dau ortul popii. Cînd mi-am revenit puțin, am cerut să aflu tot. Mă îmbolnăvisem pe 3 august și bănuiam că au trecut 3—4 zile. Era în 2 septembrie.

O scurtă călătorie într-o insulă din Egeea a grăbit însănătoșirea. În timpul bolii am rămas la locuința prietenului meu V., care m-a îngrijit cu inima bună pe care i-o știți.

Iată, prieteni, prilejul care mi s-a ivit să devin milionar — dar n-am îndrăznit. N-am îndrăznit, dar nu-mi pare rău."

Aici Al. s-a oprit. Marea încredere în adevărul celor relatate și simplitatea cu care ne povestise ne-au împiedicat să mai comentăm întîmplarea. De altfel, era 12 și 27 minute noaptea. Și cum ultimul tren spre centru era la 12 și jumătate, am fost nevoiți să-l salutăm și să plecăm în grabă.

În românește de
Elena Lazăr

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Actualitate culturală

● Sub titlul „Cel mai plin de mister dintre marii dirijori ai lumii", realizatorul Jean Pierre Amann, de la Radiodifuziunea elveţiană, a consacrat o întreagă ediţie a emisiunii sale, **Appoggiature „Légende"**, personalităţii, vieţii şi operei concertistice a lui Sergiu Celibidache. „Oriunde ar merge, rezultatele sînt stupefiante. Tinerii dirijori realmente se luptă din toate puterile pentru a avea şansa de a-i asculta lecţiile la Accademia Chigiana din Siena. Este destul de puţin cunoscut marelui public pentru că are obsesia perfecţiunii, iar aceasta-l face să dirijeze relativ puţin şi, mai ales, să înregistreze puţin. Este şi un mare compozitor, dar nu este de acord ca operele sale să fie cîntate în public". „Este poate cea mai interesantă figură a lumii muzicale contemporane prin aceste cîteva date ce-i sînt proprii — vastă cultură de tip universalist, perfecţiune muzicală, gîndire şi interpretare creatoare a operelor muzicale aparţinînd tuturor perioadelor din istoria muzicii...".

● Un eveniment editorial este considerat apariţia — la editura „Doubleday" — a unei monumentale lucrări, intitulată **Peace Atlas,** în completarea unei serii începute cu cinci ani în urmă prin publicarea unui **Atlas of Planet Management.** Autorul prezentei lucrări este un expert binecunoscut în problemele păcii, Frank Barnaby, fostul director al Institutului de la Stockholm de cercetări asupra păcii (SIPRI), fiind prefaţat de Javier Perez de Cuellar. Volumul — apreciază secretarul general al O.N.U. — „analizează prin intermediul poziţiilor exprimate de numeroşi oameni politici, scriitori, ziarişti, artişti, mecanismele conflictelor, posibilităţile de stabilire a păcii, într-un apel la raţiune, o pledoarie pentru o lume fără arme şi fără războaie".

Cr. U.

„Maurice Chevalier"

● În Ed. Vernal/Labaud a apărut lucrarea **Maurice Chevalier — itinerarul unui necunoscut celebru** semnată de o cunoscută autoare de biografii ale cîntăreţilor francezi, Claudine Kirgener. Spre deosebire de multe alte asemenea lucrări, inedit este faptul că Maurice Chevalier a oferit chiar avizul şi comentariul său — citat ca atare — asupra unor părţi ale lucrării în care sînt cuprinse şi cîteva fragmente inedite de corespondenţă refăcînd „viaţa unuia dintre cele mai mari «fenomene» muzicale ale timpului nostru, fermecător prin graţia cu care a ştiut să găsească un contact nemediat cu atîtea şi atîtea generaţii de admiratori".

De la Ibsen la Ray

● După o pauză de cinci ani, impusă de o maladie cardiacă, maestrul filmului indian, Satyajit Ray, s-a reîntors pe platoul de filmare. El transpune pe ecran, în context indian contemporan, piesa scrisă de Ibsen cu 107 ani în urmă, **Duşmanul poporului.** „Corupţia morală şi poluarea mediului înconjurător sînt şi mai actuale", declară cineastul care speră să-şi prezinte filmul **(Ganashatru)** la ediţia din acest an a Festivalului de la Cannes.

Vladimir Horovitz — 85

● Într-un interviu acordat ziarului „International Herald Tribune" Vladimir Horovitz, care a împlinit de curînd 85 de ani, a preferat să nu se oprească asupra acestui eveniment, ci să discute despre subiectul său preferat — muzica. În ce priveşte aniversarea, i-a recomandat interlocutorului său să scrie doar că a fost la Horovitz şi că e în viaţă. Referindu-se la cariera sa, marele pianist a mărturisit că are două regrete : că nu a interpretat niciodată în public simfoniile lui Beethoven în transcrierea pentru pian de Franz Liszt şi că nu a devenit compozitor. Horovitz recunoaşte că în ce priveşte maniera sa de interpretare în stil romantic, mentorul său în ale muzicii este Anton Rubinstein. În ultimii cinci ani el a citit mult, în special biografii şi corespondenţă : Liszt, Chopin, Mozart. Intenţionează să-şi reia în curînd activitatea şi să imprime un nou disc, jumătate din acesta cu Mozart, iar cealaltă, cu Liszt. Apariţii pe scenă ? „Cînd ai 85 de ani — a spus Horovitz (în imagine) — de ce să încerci să pari de 25 ? E imposibil să te întorci înapoi. E imposibil să trăieşti o a doua viaţă. Mai bine s-o încheie bine pe prima".

Halliwell

● Leslie Halliwell a încetat din viaţă la 59 de ani. Pentru oamenii de cinema dicţionarele Halliwel (Fimlgoer's Companion ; Film Guide — cu peste 1 500 de producţii comentate ; Filmgoer's Book of Quotes etc., publicate în ediţii succesive şi adăugite, începînd din 1965) sînt tot atît de populare ca Larousse-ul şi au devenit un instrument de lucru indispensabil. Pasionat de cinema din copilărie, Leslie Halliwell a transformat un hobyy într-o profesie. Director de producţie al firmei Rank, membru al mai multor Arhive naţionale de film, critic al revistelor de specialitate „Sight and Sound", „Films and Filming", „The Spectator", „Picturegoers" etc., el şi-a impus judecăţile ca instanţe supreme.

Corespondenţa lui Proust

● A apărut al 16-lea volum de scrisori ale lui Marcel Proust, sub îngrijirea lui Philip Kolb. Scrisorile se raportează la anul 1917, pe vremea cînd lucra la ultimul volum al ciclului său romanesc **Timpul regăsit.** Îngrijitorul ediţiei a reuşit să strîngă peste 5 000 de scrisori. „Dar, mărturisea el unui redactor de la «Paris Match», cel mai greu lucru a fost stabilirea lor cronologică, deoarece Proust nu-şi data niciodată corespondenţa. Afară de aceasta, scrisorile lui fiind pline de citate din diverşi autori, a trebuit să-i descopăr, ceea ce n-a fost deloc un lucru uşor".

Retrospectivă teatrală

● Cele mai bune puneri în scenă ale teatrelor din R.D. Germană în perioada 1978—1986 sînt prezentate în volumul **Bild und Szene** de Ingeborg Pietzsch, Günter Kaiser şi Detlev Schneider. Spectacolele sînt analizate din punctul de vedere al regiei, interpretării actoriceşti, scenografiei şi muzicii de scenă. În imagine, o scenă — reprodusă din volum — cu **Minna von Barnhelm,** după Lessing, la „Mecklenburgischen Staatstheater" din Schwerin.

O întrebare pentru Hervé Bazin

● „Aţi putea spune despre eroii dv. «Doamna Bovary sînt eu» ?" Această întrebare a fost pusă în cadrul unui amplu interviu pe care un corespondent al ziarului «Izvestia» l-a luat lui Hervé Bazin, preşedintele Academiei Goncourt. Iată răspunsul său : „Bineînţeles, despre mulţi dintre ei, printre care eroii din **Cuibul de vipere** şi alţii, dar, evident, nu despre toţi. Stau ferm cu picioarele pe pămînt şi mă consider un scriitor realist. În cărţile mele mă inspir fie din propria experienţă, fie dintr-un fapt petrecut în realitate. Acum lucrez la un nou roman, **Şcoala părinţilor,** consacrat educaţiei copiilor. Cunosc aceste probleme : am 7 copii şi 10 nepoţi. Cred că sînt un bun părinte. Eu personal nu am avut o copilărie prea fericită şi aş vrea ca aceasta să nu se întîmple cu fiii şi ficele mele".

„Secretul capodoperelor"

● Magdaleine Hours a condus, timp de patruzeci de ani, laboratorul de restaurări al Luvrului. Experienta aceasta a generat o incitantă carte, **Secretul capodoperelor,** apărută la ed. pariziană Laffont. Cititorul obişnuit va putea să deosebească unele tablouri false de cele adevărate, va putea să cunoască mai exact etapele de lucru la o pînză, iar specialiştii vor afla metodele prin care să descopere detalii ajutaţi de mijloacele tehnicii moderne : radiografierea şi expunerea la raze X.

Expoziţii

● Două importante expoziţii consacrate artei fotografice sînt deschise acum la Paris şi Geneva. La muzeul Elysée expune fotografiile sale Bettina Rheims, specialistă în portrete, laureată a mai multe concursuri internaţionale. **Elogiul corpului** se intitulează expoziţia deschisă în Elveţia de Peter Knapp — pictor, grafician şi scriitor de prestigiu —, iar lucrările sale, după cum mărturiseşte, sînt „Un adagiu vizual a ceea ce a spus odată Baudelarie : fotografia, umila servitoare a artelor...".

Zilele Lessing

● La sediul primăriei oraşului Kamenz din Republica Democrată Germană a fost inaugurată a XXVIII-a ediţie a „Zilelor Lessing". Manifestarea are de această dată un caracter jubiliar : în 1989 se împlinesc 250 de ani de la naşterea, la Kamenz, a marelui poet, dramaturg, teoretician şi critic literar. Dat fiind că aniversarea coincide cu celebrarea bicentenarului Revoluţiei Franceze, organizatorii au consacrat manifestarea studierii influenţei Revoluţiei din 1789 asupra iluministului german. O comunicare introductivă în acest sens a fost prezentată de romanistul Martin Fontius. Premiul Lessing (care este atribuit o dată la doi ani) a revenit acum scriitorului şi publicistului Christoph Hein şi criticului de teatru şi dramaturgului Dieter Kranz.

„Visele" lui Akira Kurosawa

● Celebrul regizor japonez Akira Kurosawa a început în luna ianuarie să lucreze la un nou film, intitulat provizoriu **Vise.** În cele nouă secvente din care se va compune filmul, Kurosawa va introduce şi elemente autobiografice. Regizorul a anunţat că va folosi noi procedee tehnice şi efecte speciale.

Am citit despre...

Un caz unic

■ **MATUSALEM,** bunicul lui Noe, avea 969 de ani „şi cînd ai trecut de cea de-a 900-a aniversare nu mai eşti ce-ai fost", aflăm din schiţa care dă titlul primei dintre cele două cărţi publicate de Isaac Bashevis Singer în 1988, cînd a împlinit 84 de ani, volumul de proză scurtă **Moartea lui Matusalem.**

Am citit, cred, mai toate cărţile acestui scriitor distins în 1978 cu Premiul Nobel pentru literatură, cu excepţia celor de poveşti pentru copii şi a ultimului roman, apărut în toamna lui 1988, despre care „Time" spunea că, prin subiectul original, adaugă o dimensiune nouă creaţiei neobositului octogenar, aşa că despre el nu se poate spune că „nu mai este ce-a fost". Înainte de **Moartea lui Matusalem,** întîmplarea a făcut să citesc două biografii ale lui Singer, **Pierdut în America,** scriere autobiografică despre perioada stabilirii în Statele Unite, şi **Isaac Bashevis Singer — Vrăjitorul de pe strada 86 Vest,** de Paul Kresh, amplă prezentare a vieţii şi exegeză a operei recentului, pe atunci, laureat Nobel. Se regăsesc, în **Moartea lui Matusalem,** temele şi obsesiile dintotdeauna ale acestui autor inconfundabil, femei irezistibile nu prin frumuseţe, ci prin aptitudinea de a subjuga bărbaţi conştienţi că sînt depravate, isterice, interesate, că vor fi distruşi de ele, dar incapabili de a se descătuşa **(Impresarul, Adevăr amar, Prin gaura cheii, Ermitul, Înmormîntat în mare),** patimi oarbe, ciudăţenii ale afectivităţii, atît de iraţionale încît, pentru a încerca să le explice, personajele lui Singer invocă intervenţia unor demoni, a unor spiriduşi, a altor forţe supranaturale **(Moartea lui Matusalem, Năuc, Travesti, Cursa),** paradoxală situaţie a scriitorului de limbă idiş după aneantizarea comunităţilor care o vorbeau **(Acuzator şi acuzat, Contrabandistul, Alergînd spre nicăieri, Rînd sărit).** Intensitatea cu care sînt trăite extazul şi spaimele iubirii, credinţei, apostaziei, păcatului îşi găseşte tulburătoare corespondenţe în biografia autorului despre care se ştie că e vegetarian din respect pentru viaţă şi milă faţă de animale, incapabil să refuze sau să jignească pe cineva şi totuşi departe de a fi un înger, diavolii atît de frecvenţi în proza lui fiindu-i cunoştinţe apropiate şi duşmani personali. A iubit şi a părăsit femei de acelaşi calibru cu nărăvaşele lui eroine, a fost mereu părăsit de traducătorii pe care-i trata cu duritate şi-i plătea prost, fizionomia morală a umanistului generos, altruist, este colorată contrastant de dezvăluiri care apar de obicei postum.

Alta este însă marea dramă a lui Isaac Bashevis Singer, singurul scriitor din lume ale cărui opere sînt tipărite, chiar din prima ediţie, în altă limbă decît cea în care au fost scrise. De la **Vrăjitorul din Lublin** încoace, nici una din cărţile lui n-a mai apărut în idiş. De peste cinci decenii, Singer caută întruna traducători capabili să-i transpună proza în englezeşte. A început cu nepotul lui, Joseph, fiul fratelui lui mai mare, Joshua Singer, care a fost şi el scriitor, a avut nenumăraţi alţi translatori, unii din ei nici măcar vorbitori de idiş lucrînd pe traducerile brute ale autorului, acum a ajuns să-şi rescrie singur în engleză mai tot ce oferă cititorilor săi. Incompatibilităţile structurale şi lexicale dintre idiş şi engleză sărăcesc versiunea secundă de multe dintre subtilităţile originalului, nuanţe pitoreşti, ironice se şterg şi dacă naraţiunea rămîne totuşi viguroasă, fermecătoare, substanţială, asta se datoreşte inepuizabilului dar de povestitor al acestui scriitor prodigios. La început, unele traduceri şchiopătau de-a binelea. Cu timpul ele au căpătat un aer mai firesc, meritul este în bună parte al lui Singer însuşi care a devenit de fapt, şi un scriitor de limbă engleză, dar bănuiesc că adaptarea lui la exigenţele acesteia este o operaţiune reducţionistă, mai ales că în original el îmbină „limba martirilor şi a sfinţilor, a visătorilor şi a cabaliştilor, bogată în umor şi în amintiri pe care lumea nu le va uita niciodată" cu ebraica şi cu arameica. Singer s-a născut într-o cultură care a pierit, a fost educat într-o limbă vie care a devenit brusc moartă pentru că vorbitorii ei au fost daţi morţii. Pînă în 1935, cînd a plecat din Polonia în America, a trăit într-un mediu saturat de o cultură azi muribundă, pe Spinoza, Tolstoi, Dostoievski, Shakespeare i-a citit pentru prima oară în idiş, l-a tradus în această limbă pe Knut Hamsun, Stefan Zweig, Erich Maria Remarque şi chiar pe Thomas Mann **(Muntele vrăjit),** pînă şi paşaportul pe care i l-a eliberat PEN Clubul din Varşovia era scris şi tipărit în idiş. În biografia alcătuită de Paul Kresh (necunoscător al limbii idiş) citim că, în 1935, Singer declara : „Plec în Statele Unite, unde idişul e pe moarte. În Polonia pe jumătate, în Statele Unite pe trei sferturi", „Dacă un cititor de idiş moare, nimeni nu-i ia locul", s-a plîns el într-un interviu acordat în 1963. Supravieţuitor al propriei sale limbi — o situaţie tragică fără precedent şi fără seamăn.

Felicia Antip

N. IONIŢĂ

„Verba volant..." ?

„Invisurum aliquem facilius quam imitaturum"
(Pliniu cel Bătrîn, **Istoria naturală,** XXXV, 63)

„Pinocchio" — o nouă versiune

● Asociația culturală spaniolă „La Bicicleta" a realizat o nouă versiune a celebrului basm de Carlo Collodi, **Pinocchio.** Autor al textului este Julio Jaime Fischtel, iar al montării, Juan Pedro de Aguilar. Cei doi oameni de teatru au păstrat povestea, îmbogățind-o cu muzică și cintece.

„Katiușa" — 50

● Celebrul cîntec **Katiușa** a împlinit, la sfîrșitul anului trecut, cincizeci de ani. Cîntecul, a cărui muzică a fost compusă de Matvei Blanter iar textul de Mihail Isakovski a însoțit armata sovietică în timpul celui de-al II-lea război mondial. Despre „povestea lui" se găsesc date în micul muzeu ce-i este închinat, în casa Isakovski din satul natal al compozitorului, Vsodi, de lîngă Smolensk.

Dramatizare

● Regizorul Maurizio Scaparro lucrează la o adaptare scenică a romanului **Memoriile lui Hadrian** de Marguerite Yourcenar. Spectacolul va fi prezentat la Roma, în vila ce poartă numele împăratului roman, pe care celebra scriitoare franceză îl evocă în paginile cărții.

Manifestări culturale

● La Managua a avut loc, timp de o săptămînă, desfășurarea unor manifestări ale culturii nordeuropene. Au fost prezentate filme, piese de teatru, expoziții de pictură, concerte, din Suedia, Norvegia și Danemarca. În cadrul manifestărilor cinematografice, Suedia a prezentat o retrospectivă a filmelor lui Ingmar Bergman.

„Pușkin și anturajul său"

● Admiratorii lui Pușkin au primit un cadou sui generis de Anul Nou : editura „Nauka" a publicat ediția a II-a a lucrării lui I. Cereiski — **Pușkin și anturajul său**, o adevărată enciclopedie a epocii marelui poet. Apărută cu treisprezece ani în urmă și devenită raritate bibliografică, prima ediție conținea date despre 2 500 de persoane cu care Pușkin a întreținut relații în scurta sa viață. Ediția actuală a fost îmbogățită cu numele altor 200 de cunoscuți ai poetului, iar articolele anterioare au fost completate și amendate. O atenție deosebită a acordat autorul iconografiei, descoperind stampe necunoscute, în care apare Pușkin.

„Autorul anului '88"

● În urma unei anchete în rîndurile librarilor din Republica Federală Germania, scriitorul austriac Christoph Ransmayr a fost ales „Autorul anului '88". Titlul i-a revenit datorită romanului **Ultima lume**, avîndu-l ca erou pe Ovidiu, roman care cunoaște un mare succes de public și de critică. Tînărul autor a mai primit, în luna decembrie, și Premiul „Anton Wildgans".

„Chamfort" — trei premii

● Biografia pe care i-a dedicat-o Claude Arnaud lui **Chamfort**, apărută anul trecut, despre care comentatorii spun că este una din puținele lucrări de gen în care „argumentarea e originală, stilul demn de subiect, iar ușurința cu care autorul se «mișcă» în epocă dovedește o documentare deosebită" a fost încununată la sfîrșitul anului trecut cu două premii : Premiul pentru eseu al Academiei Franceze și Premiul Fénéon. De curînd i s-a atribuit și Premiul Paul Léautaud.

Wilhelm Tell

● Eroul național elvețian n-a fost niciodată mai prezent decît acum în viața compatrioților săi : este aserțiunea-pivot a cărții **Tell au quotidien**, scrisă de istoricul Uli Windisch și expertul în sociologia artei Florence Cornu, apărută recent la Zürich. „Atît de familiar a devenit încît oamenii nici nu-l mai văd", constată autorii acestei cărți bogat ilustrate cu reprezentări ale celui care a devenit simbol național — de la statui, picturi, gravuri, piese de teatru, filme și pînă la imagini publicitare (afișe, ambalaje etc.). Convertit la „voga" acestui personaj, caricaturistul ziarului „Tribune de Genève", Pierre Reymond, a inaugurat un serial de benzi desenate, intitulat **Supertell**, publicînd în același timp o carte, **Ainsi soit Tell** (joc de cuvinte intraductibil). Pentru luna martie a fost anunțată premiera piesei lui Michel Bühler, **Adevărata poveste a lui Wilhelm Tell.** Iar ziaristul Guy Mettan speră să poată monta o operă rock în care să confere un nou sens mitului, atribuindu-i lui Tell un simț critic foarte ascuțit. (În imagine — un tandem neașteptat : Wilhelm Tell și Donald Duck, publicat de „Tribune de Genève").

La „Căminul Artei"

Gravură franceză contemporană

Gravură de Charles Lapicque

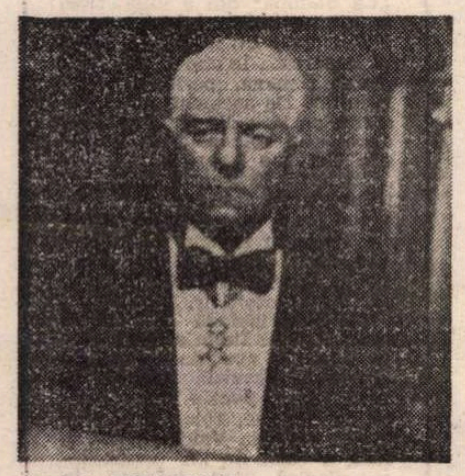
■ VREME de secole, cultura vizuală s-a răspîndit cu ajutorul gravurilor, purtate de negustori ambulanți pînă în cele mai îndepărtate locuri. Datorită acestor gravuri, al căror titlu de noblețe era colaborarea dintre pictor și gravor, înscris pe operă cu formele „X pinsit — Y excudit", au rodit marile stiluri ale artei universale, generînd descendențe, variante, adaptări. Astăzi, gravurile, în exemplare fie trase de artist, fie de un tehnician, în timpul vieții artistului sau după dispariția lui, exercită o misiune asemănătoare, dar limitată la spațiul sălilor de expoziție ori al galeriilor comerțului artistic. Apariția unor procedee litografice care redau cu fidelitate uimitoare detalii tehnice originale a deplasat în parte și atenția publicului mai mult spre aspectele acestea tehnice, pe cînd la vremea gravurilor de reproducere după Dürer, esența mesajului sălășluia încă în inovația iconografică.

Din aceste puncte de vedere, componența expoziției de gravură franceză modernă este echilibrată ; ea face loc în egală măsură exemplarelor de artist și performanțelor tehnice ale unui virtuoz al gravurii cum este Sorlier, care reușește să obțină nealterată strălucirea și chiar carnalitatea — în măsura în care o gravură o poate deține — a operelor ieșite direct din mîna autorului. Nu este puțin lucru, atunci cînd acești autori sînt Utrillo, Miró, Matisse, Picasso, Chagall, Dufy, Braque, Magnelli, Jacques Villon. Interesul principal al expoziției stă însă în imaginea pe care o oferă asupra Școlii din Paris, cu însemnele ei specifice, născute din absorbirea atîtor afluențe din afară și integrate cu armonioasă diversitate în datele cunoscute ale spiritului francez : limpezime, eleganță, măsură și în excese, rafinament și în exploziile energetice. De la marii clasici ai modernității mai sus citați la clasici în devenire, cu Césàr Donela, Poliakoff, Lanskoy, Maurice Estène, Ch. Lapicque, Bram van Velde ș.a. poate fi urmărit efortul — în sine dramatic — de a ține sub control impulsurile inovatoare și entuziasmul, de a nu pierde luciditatea, nici îngerul ei păzitor — surîsul.

Exemplarele selecției merg oricum în acest sens. La Braque, motivul păsării într-o xilogravură discret abstractizată dezvăluie ceea ce André Malraux numea cîndva „majestatea ascunsă" a formelor naturii. La Dufy ne întîmpină bucuria regăsirii întocmai a scrierii pe care i-o știm. „Cazino"-ul din Nisa a notat, cu picturalitatea litografiei, adoptată de Dufy după 1918 și în nemuritoarele lui bleu-uri, duhul de finețe al modernității de atunci. O mască aruncată jucăuș în compoziție sună ca o aluzie nostalgică. Chagall, în cele două „Sirene", nu-și uită predilecțiile iconografice, nici simbolurile rememorîndu-i originile : astfel luna nouă, semnul benefic al începutului în tradițiile satului de naștere al pictorului. Personajul în viziune cubistă, din 1914, al lui Jacques Villon, gravor expert, păstrează urmele activității de ilustrator umorist a lui Villon, influențat un timp de Forain și Toulouse-Lautrec. Miró, iradiant ca întotdeauna, dovedește cît de apte sînt formele lui, adevărate desene „graffiti", pentru reluarea gravurii de orice fel. Un loc de seamă este acordat abstracționismului geometric : prin Poliakoff și Magnelli — artist reintrat cu glorie în circuitul principal al artei moderne, după succesul unei retrospective la Muzeul din Strasbourg —, le Corbusier și Bram van Velde, momentul acesta al artei apare ca un mesager voios al modernității. Nu lipsesc nici semi-abstracții cu amuzantele lor ambiguități : Lapicque, M. Estène, Fautrier.

Deschisă de Uniunea Artiștilor Plastici din România, expoziția poartă amprenta dialogurilor între artiști, cu atenția lor mărită îndreptată spre calitatea tehnică a creației, spre noblețea expresiei prin forme vizuale.

Amelia Pavel



André BRUNELIN :

GABIN

Reîntoarcerea la glorie (II)

DINTRE toți regizorii săi, Delannoy este probabil cel care a scris despre Jean lucrurile cele mai exacte. Spuse, în orice caz, cu inteligență și sensibilitate. Iată ce ne dezvăluie, între altele, regizorul acesta :

„Am învățat să-i iubesc pe oameni pentru ceea ce au știut păstra din copilăria lor. Printre ei se numără și Gabin. Descoperi în privirea acestui monstru sacru o sinceritate care nu înșală și, totodată, o bunătate ce se dovedește a fi, cred eu, singurul sentiment pe care un actor nu îl poate exprima dacă nu îl și trăiește.

Despre Gabin se spun vrute și nevrute, dar aproape întotdeauna se comit erori. Îl cunosc bine. Cînd joacă într-o scenă, se cabrează ca un mînz la cel mai mic incident sau zgomot. Reacțiile sale par uneori disproporționate față de obiectul ce le-a stîrnit. Cei care invocă laturile dificile ale caracterului său ignoră importanța atribuită concentrării de către acest timid. Ei uită că un actor care «se dăruie» (potrivit unei expresii consacrate), se desface de o parte din el însuși, spre a-i îmbogăți, de fapt, pe ceilalți. Și a deveni, astfel, mai sărac și mai vulnerabil. Acest «dur» este un sensibil. Acest om liniștit nu are tihnă. Siguranța jocului său izvorăște dintr-un tremur lăuntric, anevoie stăpînit. În aceasta constă însuși temeiul marelui său talent... Nimeni altul nu știe să descopere ca el cuvîntul, gestul care depășesc intenția. Cînd cine știe ce frază din text îl stînjenește, de vină este aproape întotdeauna fraza și nu el. Căci trăsătura dominantă a firii acestui ursuz —aspru deseori, dar niciodată grosolan — a acestui vrednic fiu al poporului, care folosește expresii imaginate niciodată vulgare, este pudoarea".

— ASCULTĂ, îl apostrofează într-o dimineață Gilles Grangier, văzîndu-l nu prea bine dispus încă de la sosirea în studio, numai cînd mă uit la tine, îmi dau seama ce tare o să mă sîcîi toată ziulica.

— Nu mai spune ! Ei bine, aș vrea să te văd în locul meu, i-o întoarce Jean, realmente frămîntat. Valérie mi-a făcut astă-noapte un puseu de febră !

Ideea pe care și-o făurea despre rolul său de tată — idee ușor arhaică, dar puternic moralizatoare — precum și a responsabilităților ce-i reveneau în această calitate, l-au împins oarecum spre o îmbătrînire timpurie.

Așa de pildă, la scurtă vreme după nașterea lui Mathias (cel de al treilea copil al său), Jean începu să reflecteze din ce în ce mai mult la imaginea pe care copiii săi aveau să i-o descopere mai tîrziu, uitîndu-se la filmele sale. Din respect pentru ei și pentru mama lor, el nu mai acceptă să interpreteze roluri de îndrăgostit pus în situația de a-și îmbrățișa partenera. Ultimul film de acest gen a fost **În caz de nenorocire** (în regia lui Claude Autant-Lara, 1958). Avea, pe-atunci, cincizeci și patru de ani.

— Nu-mi mai pot permite să o fac pe filfizonul. Sînt tată, zicea el.

De-aci înainte nu l-au mai interesat decît rolurile de „tată", de „bunic" sau roluri care nu-l sileau să o facă pe juneleprim. Hotărîrea aceasta, închistîndu-l prematur într-un anume gen de roluri, a contribuit într-un fel la faimoasa „îmbătrînire" observată și de soția sa Dominique.

Sentimentul că s-ar putea ca mai tîrziu să le fie rușine copiilor de el, cînd l-ar vedea strîngînd în brațe, fie și numai pe ecran, o altă femeie decît pe mama lor, i se înrădăcinase puternic în suflet.

— Nu vreau ca odraslele mele să fie luate peste picior de către colegi, doar fiindcă m-au văzut pe mine, tatăl lor, făcînd-o pe cocoșul în jurul Brigittei Bardot, spunea Jean. Și nu glumea deloc.

Jean se ocupa mult de copii ; pînă la obsesie aproape. Cînd turna, telefona de cîteva ori pe zi, ca să întrebe de sănătatea lor, chiar dacă în aceeași dimineață, la plecare, îi văzuse arătînd minunat. O întreba pe Dominique dacă au mîncat cu poftă la prînz, dacă plimbarea de după-amiază s-a desfășurat fără nici un incident, dacă la reîntoarcerea acasă își luaseră gustarea.

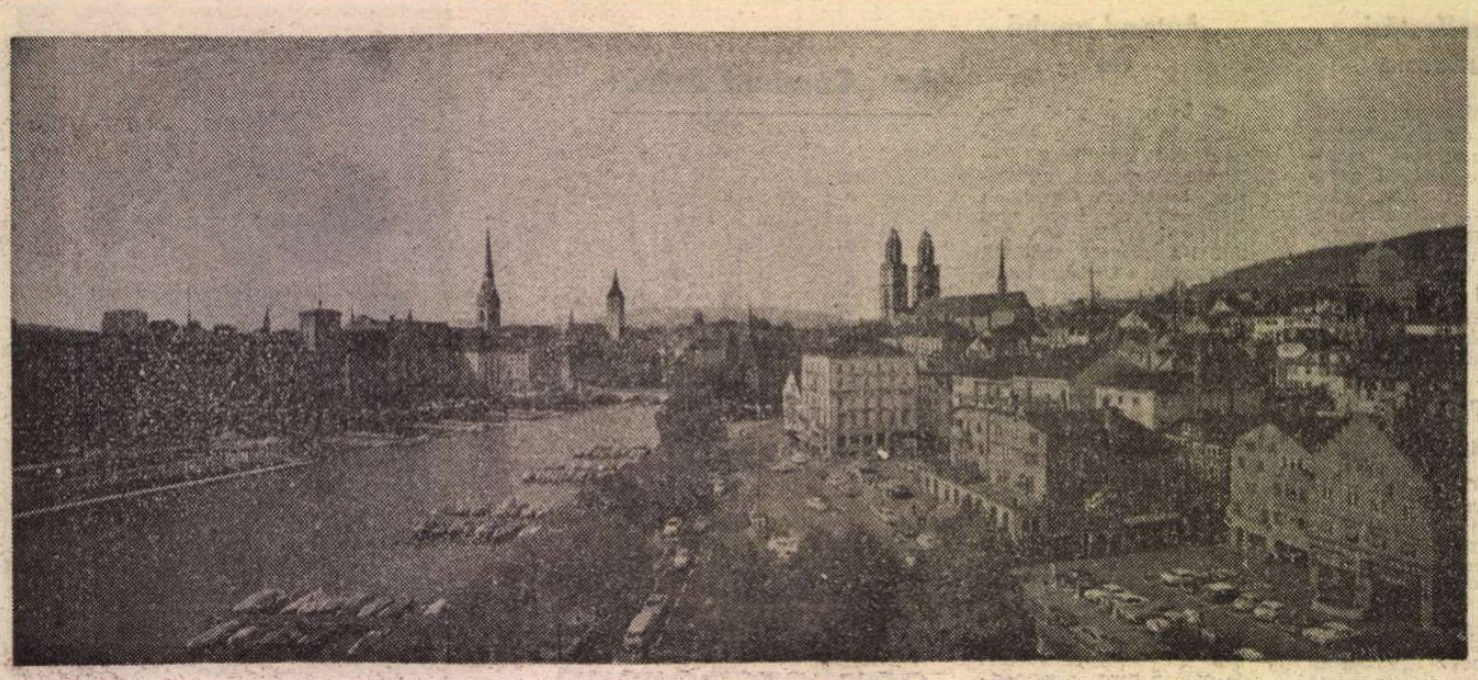
Oricum, filmul **În caz de nenorocire** a marcat sfîrșitul iremediabil al perioadei sale de... „seducător". Era cel de al doilea film făcut cu Autant-Lara. Primul, **Traversînd Parisul**, îi prilejuise cunoașterea unuia dintre actorii pe care îi admira nespus : Bourvil. Au și devenit prieteni. Gabin fusese cel care îi sugerase regizorului Le Chanois să-l aleagă pe Bourvil pentru rolul lui Thénardier din **Mizerabilii.** Jean era fascinat de felul în care aborda Bourvil anumite scene — oarecum în maniera japonezilor ; adică se „încălzea" în prealabil, făcînd exerciții fizice și de respirație, menite a-l aduce într-un fel de transă. Scena din **Mizerabilii**, în care Bourvil/Thénardier îl amenință pe Gabin/Valjean cu un fier înroșit în foc, îl făcea pe Jean să se cam teamă, văzînd în ce stare de ură, de violentă surexcitare i se afla colegul. Și-atunci, îi spunea :

— Ascultă, André, n-o face pe prostul ! Sîntem în plin cinema, ce naiba !

Se știe că și unul și celălalt s-au dovedit la înălțimea rolurilor interpretate. Ca în toate celelalte filme ale sale, Jean reușise și de data aceasta să-și „transporte" personalitatea în personajul jucat. De unde și puternica impresie de veridicitate...

„AȘ DORI să precizez, ne spune astăzi Dominique, că nu din cochetărie afirma Jean cum că nu-și studia niciodată, dinainte, rolul. Într-adevăr, așa se petreceau lucrurile. Firește că citea scenariul ; uneori chiar cu mult înainte de turnare. După ce se hotăra asupra unor detalii care îl priveau direct, Jean se și simțea înlăuntrul personajului. Practic, nu l-am văzut niciodată acasă cu scenariul la care se lucra în momentul respectiv ; îl lăsa, de fiecare dată, costumierei sau în cabină — pînă a doua zi. De fapt, el își lucra textul la fața locului, pe platou, înainte de a turna scena respectivă. Știa însă de multă vreme cum trebuia să o joace, nu avea nevoie — spre a se gîndi la ea — să-i știe pe de rost dialogul. Reflecta probabil îndelung la film și mai ales la personajul căruia urma să-i dea viață, dar nu neapărat cu scenariul în față. Iar cînd avea de jucat roluri foarte îndepărtate de personalitatea sa, cum ar fi cel al baronului Schoudler din **Marile familii**, el avea tendința să se comporte și acasă precum personajul în cauză. Ne vorbea pe un ton cu totul diferit de-al său, cerea copiilor să fie atenți la ținută și limbaj cînd se găsesc la masă... Întreg comportamentul său era schimbat, se străduia să gîndească și să se poarte ca baronul Schoudler. Fizicește și moralicește, intra așadar în pielea personajului..."

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea



Prin Zürich

PENTRU călătorul sosit cu Wiener Walzer, poarta Elveției este Zürich, iar drept carte de vizită i-ar putea sluji strada gării, celebra Bahnhofstrasse din inima orașului — căci faima ei nu se datorește atît gării construite pe riul Sihl sau traficului ei de veritabilă metropolă ci, înainte de toate, instituțiilor bancare. Într-adevăr, pe Bankgasse, cum mai este numită strada, își au sediile, în palate cenușii asemănătoare cu clădirea gării, băncile particulare elvețiene. Parcă s-au adunat cu toatele în jurul gării și în apropierea unuia din cele mai mari și mai moderne aeroporturi din Europa.

Zürich este în toate privințele reprezentativ pentru Elveția. Pe marele și frumosul său lac plutesc lebede albe, yahturi, bărci și vaporașe de croazieră, în decorul cartierelor patinate de vreme sau moderne, cățărate ca o cunună pe pantele colinelor din jur, pe fundalul munților stîncoși cu piscuri pierdute în nori. Poate doar promenada de pe malul riului Limmat care străbate centrul orașului diferă de atmosfera tipic elvețiană : e plin aici de hyppies hirsuți, în haine de piele cu ținte și cu tipica lor coafură în „creastă de cocoș" ; însoțiți de omonimele lor feminine (la fel de dubioase în privința igienei) își tîrșesc pașii pe alee sau zac tolăniți pe jos, fumîndu-și țigările cu marijuana ; în mica piață, unii cîntă la ghitară, alții fac coadă la plăcintărie sau, rezemați de Wasserkirche — biserica veche de cinci sute de ani — se sărută preocupați, fără să le pese de statuia reformatorului Zwingli, care-i privește din fața bisericii... Nu departe, însă tot în orașul vechi, se înalță cealaltă mare instituție bisericească a Zürichului medieval : Fraumünster, mănăstirea de maici fondată în 853. Deși interiorul ei a fost devastat de evanghelicii lui Zwingli și deposedat de toate podoabele, zidurile bătrîne mai inspiră încă și astăzi un sentiment de reculegere. Vitraliile moderne ale sanctuarului în stil roman sînt concepute de Chagall. În pronaos se vede mormîntul baroc al decapitatului Hans Waldmann, primar al Zürichului în secolul XV. Maestru croitor în aristocrația breslelor vremii, Waldmann era comandantul oștirii cantoanelor în lupta de eliberare dusă împotriva burgunzilor și cucerind victoria în bătălia de la Murten, eroismul său a fost răsplătit prin investirea cu demnitatea de edil suprem al Zürichului. Și-a atras însă ura locuitorilor, pretinzîndu-le o conduită puritană, în timp ce el însuși ducea o viață de luxos huzur. Tiranic față de întreaga populație a regiunii, a ordonat pînă și exterminarea ciinilor, deoarece oamenii nu-i țineau legați. Reușind să pună mîna pe el, adversarii săi l-au trimis pe eșafod sub falsa acuză că ar fi complotat cu Austria și cu Carol Temerarul, pe care îl învinsese.

În una din străduțele orașului vechi, cățărat pe coastă — în Spielgasse — o casă cu placă memorială păstrează amintirea lui Lenin. Mai încolo, cele două enorme corpuri de clădire ale Universității, ca o apăsare asupra caselor orașului vechi, cu balcoanele lor ieșite deasupra străzii și cu firmele din fier forjat aurit ; aici a fost student Albert Einstein, cu soția sa, care lucra calculele pentru teoria marelui matematician de mai tîrziu. Lîngă universitate, celebra Technische Hochschule, o splendidă clădire cu cupolă, din veacul trecut, proiectată de mult prețuitul G. Semper, arhitectul faimoasei opere din Dresda și al teatrului din Zürich. Mulți oameni de știință cu faimă mondială au ieșit de pe băncile acestui institut, ca de pildă V. Müller, distins cu premiul Nobel pentru fizică în 1987, pentru rezultatele cercetărilor sale în domeniul conductibilității calorice a bachelitei. De altfel, institutul de cercetări din Zürich unde lucrează eminentul savant a mai obținut odată, în trecut, înalta distincție. Aici a absolvit și un văr al lui Lucian Blaga, sebeșanul Pavel Dorian, primul român specializat în hidroenergetică și fondator, după al doilea război mondial, al catedrei de hidroenergetică de la Politehnica din București ; foștii săi studenți sînt proiectanții primelor hidrocentrale românești. El însuși a elaborat, de altfel, în deceniul al patrulea, primul proiect al hidrocentralei de la Porțile de Fier.

LA sud de Universitate se deschide o altă stradă intrată în celebritate : Schönbergasse. Într-o casă de vechi patricieni — cea de la numărul 15 — a trăit, în epoca rococoului, cunoscutul savant și estet J. J. Bodmer. Aici, în casa lui, este instalată în mod foarte inspirat arhiva Thomas Mann, conservînd moștenirea marelui scriitor refugiat la Zürich în 1933 spre a scăpa de persecuțiile nazismului — și tot aici a lucrat acesta la partea a treia a trilogiei lui despre Iosif. Spre frumoasa piață din apropiere este orientată fațada splendidei clădiri a teatrului dramatic unde au loc și producțiile săptămînilor festive din iunie. Adevărata podoabă a pieții este însă încîntătorul palat modern al muzeului de arte plastice, cu colecția reprezentativă a artei elvețiene la etajul întîi și cu expoziția de vastă sinteză a curentelor artei plastice moderne, instalată la etajul al doilea. Aici se remarcă lucrările lui Hodler și Böcklin — cei mai cunoscuți pictori elvețieni de la cumpăna secolelor —, două pînze de mari proporții (**Adevăr** și, respectiv, **Război**) care flanchează casa scărilor. În flancul scării interioare, spre etajul doi, este expusă viziunea suprarealistă în tonuri de albastru ultramarin : tabloul intitulat **Noapte**, de Auguste Giacometti, unul din cei mai cunoscuți pictori elvețieni ai secolului. Pe pereții scării și ai vestibulului de la etajul al doilea, tot Giacometti, cu încîntătoarea sa viziune stelară și trei splendide tablouri de Marc Chagall — **Fereastră, Război** și **Măcelarul.** În cele treisprezece săli ale etajului al doilea sînt prezenți toți marii maeștri ai artei moderne, de la Van Gogh la Picasso și de la Rodin la Brâncuși.

Am trecut și prin uriașa sală de concert Tonhalle cu 1 546 locuri, unde la 22 februarie 1950 Dinu Lipatti a interpretat Concertul în la minor de Schumann, dirijat de Karajan, care după concert a spus : „Nu mai era un cîntec la pian, era muzica în forma sa cea mai pură".

În apropierea Conservatorului, o impunătoare clădire din secolul trecut, splendid restaurată, se află Muzeul de istorie al orașului, unde dau de un afiș imens pe care scrie „Constantin Brâncuși — sculptorul fotograf". Tulburătoare imagini, care sînt cu atît mai semnificative cu cît artistul însuși le-a fixat pe peliculă, înfățișează din diferte unghiuri sau proiecții de lumini și umbre obsedante, **Himere, Muza dormind, Peștii, Poarta sărutului, Coloana fără sfîrșit, Masa tăcerii ;** în luciul ca de oglindă din metalul **Măiastrei** se răsfrînge imaginea atelierului în care se văd fragmente de lucrări, unelte, multe unelte de trudă binecuvîntată de har. Și... un ultim portret al magului, sub care scrie : „Constantin Brâncuși — 1876—1957".

APROAPE de muzeu, în casa cu numărul 27 din strada Zeltweg a trăit și s-a stins Gottfried Keller, mîndria literaturii elvețiene. Dar să nu uităm, enumerînd locurile de pelerinaj literar de la Zürich, nici mormîntul lui James Joyce, aflat pe creasta muntelui Zürichberg.

De data aceasta însă grosul vizitatorilor se îndreaptă spre pavilioanele expoziției instalate în marginea orașului, unde are loc o prezentare internațională de tehnică audio și video, a mijloacelor de comunicație la distanță. Iar ceea ce îți atrage aici atenția în primul rînd nu este atît abundența noilor invenții, cît mai degrabă ritmul exorbitant al progresului tehnologic. Mijloacele video care au făcut senzație cu cîțiva ani în urmă, sînt astăzi depășite ; „generațiile" mai recente știu mai mult, sînt mai frumoase, mai simplu de mînuit, mai mici, mai ușoare și pe deasupra mai ieftine. Un exemplu foarte elocvent este, în expoziție, inovația concretizată în discul metalic : de pe unul cu adevărat liliputan, poți asculta toate compozițiile lui Beethoven într-o redare selectivă stereo de asemenea desăvîrșire, încît n-o poate concura nici discul de pînă acum, nici casetofonul, aparatul de radio sau televizorul ; iar pe deasupra, discul metalic acționat de laser este veșnic. Toate acestea sînt roade ale concurenței la sînge dintre firmele de talie mondială ; iar cursa îndîrjită la maximum își are bineînțeles și victimele sale. Spre exemplu firma Philips a fost nevoită — după cum ne informează presa — să-și lichideze cîteva fabrici, concediind mii de muncitori.

RĂSFOIESC paginile culturale din numărul de duminică al ziarului local de talie mondială, „Neue Züricher Zeitung". Spre marea mea surpriză găsesc, concomitent, trei studii ample care mă interesează în primul rînd. Unul despre viața și opera lui Paul Celan, cu ample referiri la anii săi din București și la primul simpozion internațional Celan, organizat la noi cu douăzeci de ani în urmă. Altul, pe aproape o pagină întreagă, îi este consacrat lui Brâncuși, tratînd despre semnificația universală a artei sale. Ultima pagină a suplimentului publică un articol consacrat operei lui Mircea Eliade. Textul se ocupă de anii bucureșteni, de studenția și de începuturile literare ale lui Eliade, insistînd, printre altele, asupra studiului său despre Meșterul Manole și făcînd constatarea că această capodoperă a literaturii populare românești și-a exercitat efectele și asupra vederilor filozofice ale lui Eliade. În contextul respectiv, articolul menționează că în 1929 s-a pus în scenă, cu mult succes, la teatrul din Berna, o piesă românească inspirată tot din legenda Meșterului Manole, autorul dramei fiind Lucian Blaga, pe atunci atașat de presă al ambasadei române din Berna.

Mikó Ervin

Prezențe românești

GRECIA

● Teatrul de stat din Nordul Greciei a reprezentat de curînd **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale, în regia lui Stelios Goutis. Traducerea aparține lui Vasilis Skouvaklis, iar scenografia și costumele lui Iannis Kyrou.

● Revista ateniană „Nea Estia" (noiembrie 1988) publică două profiluri românești : **Mircea Eliade** și **Constantin Noica** realizate de Maria Marinescu-Himu.

● Într-un recent număr, revista „Ipirotiki Estia" publică studiul **Contribuții la biografia lui Panait Istrati** de prof. univ. Maria Marinescu-Himu, precum și un ciclu de poezii de Ana Blandiana, însoțit de o notă bio-bibliografică (prezentarea și traducerea de Andreas Rados).

FRANȚA

● În ultimul număr al revistei „Poesie" sînt publicate, în versiune franceză, versurile lui Sorin Mărculescu, intitulate **Noyau malade.**

LUXEMBURG

● Revista „NE/europa" (58-59, Summer-Autumn 1988) include și două prezențe românești : Radu Cârneci, **Voyageur de l'esprit** (notă bio-bibliografică și un grupaj de poeme traduse de Andrée Fleury) și recenzia lui Ion Diaconescu **(Paul Celan, la Grande Croix du Sud ou à propos de ses poèmes en roumain)** la cartea lui Petre Solomon, **Paul Celan. Dimensiunea românească.**

ITALIA

● Continuînd **Poesia romena d'avanguardia** (Feltrinelli, Milano, 1980), volumul antologic **Nuovi poeti romeni** (Vallecchi, Firenze, 1987), îngrijit de, ca și primul, Marin Mincu și Marco Cugno, a stîrnit un amplu ecou în presa italiană, bucurîndu-se de numeroase semnalări critice și recenzii, apărute atît în cotidiene cît și în revistele de literatură. Astfel, în cotidianul „La Repubblica" din 5/6 iulie 1987, apare o recenzie semnată de cunoscutul critic și poet Alfredo Giuliani, intitulată „Gridare nel sonno" ce reia un vers al Anei Blandiana ; în cotidianul „Paese Sera" (din 24 aprilie 1987), Augusto Livi scrie un articol documentat despre această antologie sub titlul „Chi ha paura dei poeti romeni ?" ; în cotidianul „Gazzetta di Parma", (din 12 februarie 1987), Giuseppe Marchetti o semnalează la rubrica „Poesia del' 900" sub titlul „Rime di disperazione", iar în suplimentul literar „Tuttolibri" al ziarului „La Stampa" din 9 iulie 1988, apare articolul lui Giuseppe Bevilacqua, intitulat „I poeti di Bucarest... le nuove voci della poesia romena, periferia della latinità". De asemeni, antologia a fost pe larg discutată de către cunoscutul romanist și român Lorenzo Renzi în revista „L'Indice" (februarie 1988) sub titlul „Nella storia e nell' individuo", de către poetul Antonio Porta în revista „Alfabeta" (din mai 1988) și de către Paolo Fabrizio Iacuzzi în revista „Autografo", nr. 12, 1987.

Tot ca o izbîndă a poeziei românești în Italia se mai poate semnala apariția în revista „Poesia", (revistă internațională de poezie ce apare la Milano, sub conducerea poetei Patrizia Valduga), nr. 5, 1988, a celei de „A unsprezecea elegie" (text integral în română și în italiană în traducerea lui Fulvio Del Fabbro) de Nichita Stănescu, în același număr publicîndu-se și un interviu cu Marin Mincu despre poezia română actuală, prin care se lansa volumul **Undici elegie** apărut în colecția internațională „Poesia" a editorului Vanni Scheiwiller din Milano.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 7, joi 16 februarie 1989

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

7

NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI

(Paginile 12—13)

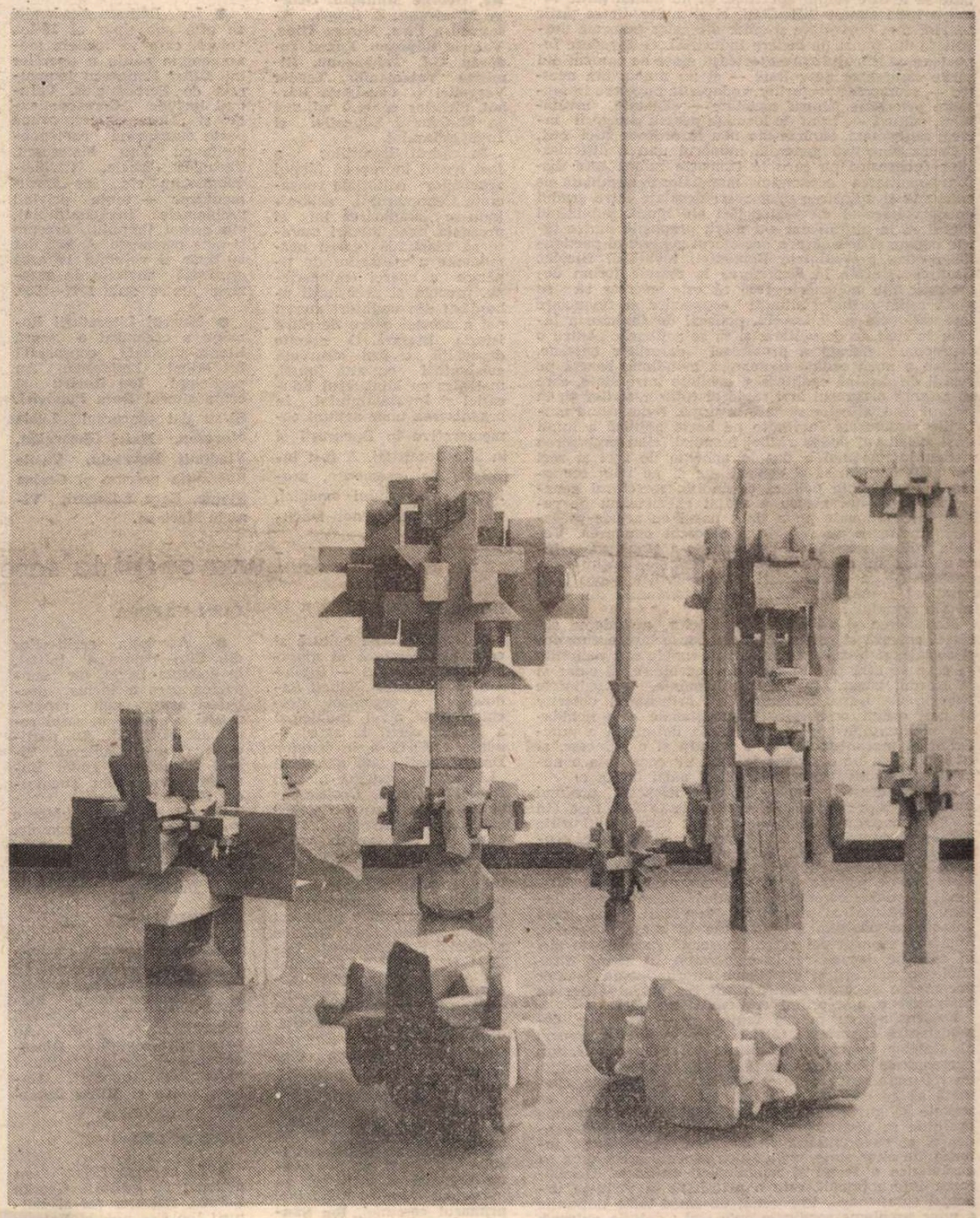
ANUL 45

EVENIMENTELE istorice cruciale, modificatoare de destin național, devin întotdeauna și mari teme literare. Dar ele înrîuresc în chipul cel mai direct și evoluția însăși a literaturii, a procesului creator și în general a culturii, imprimînd noi orientări, deschizînd orizonturi, eliberînd elanuri și aspirații, descătușînd energii spirituale. A considera actul de la 23 August 1944 reperul istoric major al unei perioade literare distincte sub toate aspectele, cu profil inconfundabil, reprezintă, din perspectiva contemporaneității, o atitudine metodologică pe cît de firească pe atît de adecvată la realitatea literaturii românești contemporane. Schimbările nu s-au produs, de bună seamă, de la o zi la alta, însă este fapt istoric dovedit că îndată după victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă climatul literar și cultural din țara noastră s-a modificat substanțial, în sensul unei efervescențe spirituale ale cărei roade, în ciuda complexității și a contradicțiilor epocii, nu au întîrziat să apară. Îngreunată o vreme de o serie de greșeli, determinate, cum sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Plenara din noiembrie 1988, de manifestarea unor „puternice concepții străine, de fapt antisocialiste, de negare a forței și capacității poporului român, a clasei muncitoare, de negare a însăși istoriei, a limbii și culturii române", evoluția ascendentă a literaturii noastre și-a regăsit marile avînturi și resurse în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului, eveniment ce a marcat o profundă transformare revoluționară în toate sectoarele vieții sociale din România.

Afirmarea puternică, înfloritoare a aptitudinilor și energiilor creatoare, într-un climat de înnoiri adînci și de stimulare însuflețită de spirit patriotic a vieții spirituale, constituie expresia cea mai vie a participării literaturii la marile înfăptuiri ale epocii deschise de Congresul al IX-la. Literatura creată în acești ani oglindește în mod specific mersul consecvent înainte al societății noastre socialiste, cu problematica și năzuințele omului contemporan, cu aspirațiile și frămîntările sale, cu întreaga sa, atît de bogată și diversă, viață socială și lăuntrică.

În acest an aniversar, anul 45 al istoriei noastre noi, necesarele retrospective vor pune și mai reliefat în lumină strînsa relație dintre literatură și desfășurarea procesului social-istoric. În acest spirit este concepută dezbaterea analitică inițiată de revista noastră în urmă cu cîteva numere. Marile tendințe și liniile de forță ale evoluției literaturii române contemporane, operele și autorii care și-au adus o contribuție majoră la configurarea peisajului literar al acestei perioade, eforturile de apropiere a creației de existență, sensurile recuperării și valorificării moștenirii culturale și literare, corelația strînsă dintre literatură și celelalte planuri ale vieții spirituale, cu un accent necesar pe dezvoltarea cercetărilor istorice, filosofice, ca și luarea în considerație a celorlalte arte — iată un amplu cîmp de cercetare și reflecție, deschis participării largi și competente la o discuție pe care o dorim deopotrivă animată și substanțială, în spiritul democratic propriu întregii noastre societăți. A pune în valoare marile realizări din spațiul literaturii noastre noi, a medita asupra creației din acești 45 de ani care au schimbat atît de profund structurile sociale și însăși înfățișarea țării, a trasa, pe baza unor temeinice și avizate exegeze, conturul literar al perioadei istorice începute prin victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă înseamnă, în fond, și un angajament ferm față de viitor, un angajament exprimînd continuitatea pe o nouă treaptă a istoriei a celor mai viabile și mai fertile trăsături ale literaturii contemporane. Fiindcă retrospectivele au întotdeauna și semnificația unui îndemn, sînt garanția viitorului.

„România literară"



MIHAI OLOS. Sculpturi în lemn

MĂRTURISIRE

Despre țara mea să scriu
Nu aștept indemn de-afară
Și-o străbat și-o simt și-o știu
Fără chiar să mi se ceară.

Nimănui nu sînt legat
Prin cuvînt, prin vis, prin viață
Cum acestui lut bogat,
Care-n limba sa mă-nvață.

Și mă face să-nțeleg
Din prielnica-nflorire
A pămîntului întreg
Partea să de nemurire.

Pentru nimeni și nimic
N-ar umbla pe-o altă cale
Trupul meu cu mult mai mic
Decît rostul țării sale.

Nici nu cer încununări
Pentru ce-i firesc să fie
Întru dorul unei țări
Care crede-n poezie.

Sînt făcut să nu mă schimb —
După cum se schimbă vîntul —
Întrupare fără nimb
Care-și apără cuvîntul.

Nimănui nu mă opun,
Dar nimic nu mă oprește
Despre țara mea să spun
Cîte-un vers, pe românește.

George Țărnea

MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Din 7 in 7 zile

O condiție a stabilității și dezvoltării mondiale

RELUAREA lucrărilor celei de-a 43-a sesiuni a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite (a cărei primă parte s-a desfășurat în ultimul trimestru al anului trecut) oferă o imagine a lumii în fața problematicii ei majore, preocupante. În tematica supusă dezbaterii, un loc central ocupă problemele economice, necesitatea găsirii unor soluții viabile, eficiente imediat și pe termen lung, pentru dificultățile economice și financiare cu care sînt confruntate marea majoritate a țărilor lumii.

Evident, fiecare țară are propriile ei probleme și trebuie să le afle soluții specifice. Și nu numai țările lumii a treia cunosc dificultăți, ci și multe dintre țările zonelor mai dezvoltate și chiar ale celor puternic dezvoltate din punct de vedere industrial. O dovedesc fenomene ca șomajul care afectează mase de oameni din țările capitaliste dezvoltate — și nu numai din acestea —, scumpirea prețurilor, reducerile bugetare în sectoare prioritare pentru societate — sănătate, învățămint, cultură —, lipsa de locuințe pentru categorii întregi de oameni, sărăcia din nou la ordinea zilei etc.,

Cauza obiectivă generală numărul unu a dificultăților economice pe care le cunoaște lumea este disfuncționalitatea economiei mondiale, determinată de existența și adîncirea unor mari decalaje între gradul de dezvoltare al diverselor țări ale lumii. Subliniind faptul că în ultimii ani s-a mărit prăpastia dintre țările bogate și cele sărace, secretarul general al partidului nostru, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta în Expunerea la marele forum democratic din noiembrie 1988 că este necesar să se pună capăt actualei situații economice și financiare internaționale și, îndeosebi, politicii de sărăcire a țărilor în curs de dezvoltare, și să se acționeze pentru o soluționare globală a problemei datoriilor externe, pentru o nouă ordine economică mondială, bazată pe relații de deplină egalitate și echitate între state, care să asigure progresul mai rapid al tuturor țărilor și, în primul rînd, al celor rămase în urmă. Evidențiind mutațiile structurale survenite pe harta politică a lumii după cel de-al doilea război mondial, cînd prăbușirea sistemului colonial a dus la apariția de zeci și zeci de state dornice să-și consolideze și pe plan economic independența politică dobîndită, secretarul general al partidului nostru a arătat că sistemul de relații internaționale nu a ținut pasul cu aceste prefaceri înnoitoare pe care le-a cunoscut omenirea. Vechea ordine economică, perimată, s-a transformat într-o frînă în calea progresului tinerelor națiuni independente, a dezvoltării majorității popoarelor, agravînd fenomenele de criză, distorsiunile din economia mondială.

Menținerea și adîncirea decalajelor, extinderea sărăciei creează riscul unor grave consecințe economice și sociale, și aceasta nu numai în zonele sau regiunile în care se află țări în curs de dezvoltare, ci chiar și în Nordul bogat. De aceea, România, președintele Nicolae Ceaușescu subliniază că principalul obiectiv al noii ordini economice internaționale este lichidarea subdezvoltării, prin eliminarea definitivă a practicilor și mecanismelor ce o mențin și o adîncesc, și că realizarea unui asemenea obiectiv constituie o necesitate obiectivă a progresului și păcii în lume.

În baza acestei concepții revoluționare, profund umaniste, țara noastră a prezentat la O.N.U., încă din 1974, documentul de amplu răsunet intitulat „Poziția României, cu privire la instaurarea unei noi ordini economice internaționale", care a pus limpede în evidență cauzele persistenței și accentuării subdezvoltării, direcțiile de acțiune pentru lichidarea acesteia, definind, totodată, corelația dialectică dintre factorii interni și externi ai procesului dezvoltării. Dînd curs consecvent pozițiilor exprimate în acest document, România a participat activ, împreună cu celelalte țări în curs de dezvoltare, la elaborarea, în cadrul diferitelor organizații și organisme internaționale, a unor documente de bază pentru definirea modalităților de înfăptuire a noii ordini economice mondiale.

Evidențiind cu putere faptul că — așa cum demonstrează experiența țării noastre — efortul propriu al statelor în cauză constituie un factor hotărîtor, președintele României arată că, în actualele condiții, un rol important revine cooperării internaționale, chemată să se desfășoare în spiritul noilor principii ce trebuie să guverneze relațiile internaționale : deplina egalitate în drepturi, respectul integral al independenței și suveranității, neamestecul în treburile interne ale altor state, avantajul reciproc, excluderea cu desăvîrșire a forței și amenințării cu forța. Colaborarea internațională este o prioritate în virtutea urgenței soluționării, împreună, de către toate națiunile a unor probleme cardinale cum sînt : datoria externă, stabilirea unui raport just între prețul materiilor prime și cel al produselor industriale, înlăturarea protecționismului, accesul neîngrădit la cuceririle științei și tehnicii etc. Subliniind importanța deosebită a colaborării și cooperării internaționale, îndeosebi în producție, ca factor obiectiv, ca o necesitate pentru lichidarea subdezvoltării și o reală și generală relansare a economiei mondiale, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta, în cuvîntarea rostită la 26 ianuarie, că România se pronunță ferm împotriva acelui tip de cooperare, inechitabilă, ce duce la subordonarea economiei anumitor state față de aceea a altora sau monopolurilor străine. Avînd în vedere cerințele stringente ale situației actuale, președintele țării noastre consideră necesară organizarea sub egida O.N.U. a unei conferințe internaționale la care să participe toate statele interesate și care să ducă la înțelegeri ferme privind soluționarea globală a problemelor subdezvoltării, la promovarea unui nou tip de relații între state, la restructurarea radicală a mecanismelor economice internaționale, la transformări radicale în sistemul funcționării piețelor, prețurilor, creditelor, ca și în sistemul juridic și instituțional al economiei mondiale.

Cronicar

Viața literară

Eminesciana

● La sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc o consfătuire pe marginea pregătirilor în vederea comemorării a o sută de ani de la moartea lui Mihai Eminescu. Au participat **Alexandru Balaci** și **Constantin Toiu**, vicepreședinți ai Uniunii, **Ion Hobana**, secretar, **Andi Andrieș, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Constantin Ciopraga, Liviu Călin, Petru Creția, George Muntean, George Munteanu, Z. Ornea, Alexandru Piru, Mircea Popa, Valeriu Râpeanu, Eugen Todoran, G.I. Tohăneanu, Dimitrie Vatamaniuc, Teodor Vârgolici** și **Constanța Bărboi**, director general adjunct în Ministerul Educației și Învățămîntului.

În cadrul discuțiilor a fost trecut în revistă planul apariților editoriale consacrate Centenarului, subliniindu-se amploarea lui și prezența unor lucrări menite să răspundă cererii permanente a cititorilor de tipărire a operei eminesciene, precum și necesității abordării din unghiuri mereu noi a acestei opere de către istoria literară. O atenție deosebită a fost acordată colaborării cu alte foruri, mai ales cu Ministerul Educației și Învățămîntului, în organizarea unor acțiuni comemorative în București și în alte localități. A fost înfățișat, de asemenea, proiectul colocviului omagial, cu participarea unor traducători și exegeți de peste hotare. Au fost formulate idei și propuneri care vor îmbogăți planurile existente și vor contribui la cinstirea Poetului pe măsura rolului său fără egal în literatura și cultura românească.

Lucrările consfătuirii au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor.

● La Editura Academiei se află sub tipar al 16-lea volum, care va încheia monumentala ediție a operelor lui Mihai Eminescu inaugurată de Perpessicius. Volumul include „Corespondență" și „Documentar", prima parte cuprinzînd corespondența cu Titu Maiorescu, Veronica Micle, Chibici-Rîmneanu etc., iar „Documentarul" — texte privind problemele învățămîntului, ale presei timpului, precum și acte personale. A fost dat la tipar și volumul 10 care grupează paginile de gazetărie dintre anii 1877—1880.

● Muzeul Literaturii Române a organizat o seară literar-muzicală consacrată lui Mihai Eminescu. Au participat **Ion Rotaru** și compozitorul **Doru Popovici**. Și-au dat concursul **Lucia Mureșan, Matei Gheorghiu, Vladimir Deveselu, Vasile Speranția** precum și **Corina Stoian, Racz Adalbert, Viniciu Mariana.**

● La Suceava au vorbit despre „Eminescu și Bucovina" **George Muntean** și despre „Ediția critică de Opere ale lui Mihai Eminescu" **Dimitrie Vatamaniuc.**

● În contextul manifestărilor dedicate **Centenarului Mihai Eminescu,** la Asociația Scriitorilor din Timișoara a avut loc o Seară de poezie consacrată creației eminesciene, în cadrul căreia au luat cuvîntul prof. univ. dr. **Eugen Todoran** și criticul **Cornel Ungureanu.** Poeții **Anghel Dumbrăveanu, Slavomir Gvozdenovici, Alexandru Jebeleanu, Valentin Tudor** și **Aurel Turcuș** au citit din creația proprie poeme dedicate lui Eminescu. A urmat un recital de versuri din opera lui Mihai Eminescu, susținut de actorul **Mircea Belu** de la Teatrul Național din Timișoara. La reușita serii de poezie și-a dat concursul Corul Liceului de artă „Ion Vidu" din Timișoara dirijat de prof. **Lava C. Bratu.**

● Centenarului Mihai Eminescu i-a fost consacrată și întîlnirea cadrelor didactice și a elevilor de la Școala generală nr. 25 din Timișoara cu criticul literar și poetul **Eugen Dorcescu,** redactor-șef al Editurii Facla.

Luna cărții la sate

BUCUREȘTI

● Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului București — Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu", a organizat deschiderea la nivel municipal a „Lunii cărții la sate" — ediția a XXIX-a, în comuna Dragomirești, sub genericul „Literatura română în anii Epocii Nicolae Ceaușescu" și „Epopeea construcției socialiste în România". A avut loc prezentarea volumului „Istoria poporului român în concepția președintelui Nicolae Ceaușescu". A prezentat dr. **Marin Badea,** cercetător științific principal la Institutul de Studii Istorice și Social-Politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. A urmat un dialog pe marginea aspectelor literaturii contemporane la care au participat scriitorii : **George Bălăiță,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și **Mircea Ciobanu.**

Actorii **Cristina Deleanu** și **Eugen Cristea** de la Teatrul Național, **Monica Ghiuță** și **Mihai Dinvale** de la Teatrul Mic au oferit publicului un micro-recital poetic. Din partea gazdelor au participat **Ion Mărăcine,** primarul comunei, **Ion Sandu,** secretar adjunct cu propaganda.

● În comuna Chiajna, din sectorul agricol Ilfov, a fost prezentată a doua ediție a lucrării „Transilvania, străvechi pămînt românesc" de general locotenent doctor **Ilie Ceaușescu,** lucrare apărută în Editura Militară. Volumul a fost comentat de maior dr. **Ioan Talpeș,** redactor șef al Editurii Militare.

● Biblioteca „M. Sadoveanu" a organizat, la școala din Dragomirești, o manifestare la care **Dinu Săraru** a vorbit despre lucrările sale inspirate din viața contemporană a țărănimii.

CLUJ-NAPOCA

● Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca a inițiat, în comuna Baciu, un simpozion care a inclus dezbateri asupra noii problematici a muncii în satul românesc socialist. Au participat : **Const. Cubleșan, Viorel Cacoveanu, Tudor Dumitru Savu, Radu Țuculescu, Eugen Uricaru.**

O acțiune asemănătoare s-a desfășurat în comuna Tureni, unde au fost prezenți : **Petre Bucșa, Doina Cetea, Const. Cubleșan** și **Dan Damaschin.**

CRAIOVA

● Asociația scriitorilor din Craiova a organizat în comuna Poiana Mare o dezbatere asupra rolului literaturii în procesul formării conștiinței socialiste. Au participat **Romulus Diaconescu,** redactor șef adjunct al revistei „Ramuri", **Gabriel Chifu** și **Mihai Dușescu.**

HUNEDOARA

● În comuna Certej au dialogat cu cititorii **George Zarafu,** redactor șef al Editurii Ion Creangă, și **Valeriu Bârgău.**

TIMIȘOARA

● Deschiderea festivă a celei de-a XXIX-a ediții a tradiționalei manifestări „Luna cărții la sate" a avut loc, în județul Timiș, la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" din comuna Comloșu Mare. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de tovarășul **Marin Petru,** secretar adjunct cu problemele de propagandă al Comitetului comunal de partid. În continuare, sub genericul „Noile coordonate ale devenirii României socialiste prefigurate în documentele Forumului democratic din noiembrie 1988", s-a desfășurat un simpozion, în cadrul căruia au luat cuvîntul tovarășul **Vasile Bolog,** secretar al Comitetului județean Timiș al Partidului Comunist Român, lector univ. dr. **Ioan Peleș** și **Adrian Ciolac,** secretar al Comitetului comunal de partid. La șezătoarea literară care a urmat au citit din creațiile lor scriitorii **Ion Arieșanu, Alexandra Indrieș, Alexandru Jebeleanu, Ivo Muncian, Maria Pongracz, Mircea Șerbănescu** și **Valentin Tudor.** A fost vernisată expoziția de carte „Nicolae Ceaușescu — gînditor și ctitor de țară nouă". În încheierea manifestărilor s-a desfășurat un program folcloric susținut de formații ale Centrului de creație și cultură și ale Școlii generale din Comloșu Mare.

SEMNAL

● **Liviu Rusu — ESEU DESPRE CREAȚIA ARTISTICĂ. CONTRIBUȚIE LA O ESTETICĂ DINAMICĂ.** Traducere din limba franceză de Cristina Rusu în colecția „Biblioteca de estetică", studiu introductiv de Marian Papahagi. **(Editura Științifică și Enciclopedică, 348 p., 26 lei).**

● **Gh. Brăescu — UNDE STĂ NOROCUL.** Antologie de schițe și povestiri, postfață și bibliografie de Ioan Adam în seria „Arcade". **(Editura Minerva, 352 p., 15 lei).**

● **Alexandru Balaci — VITTORIO ALFIERI.** Monografie. **(Editura Albatros, 200 p., 11 lei).**

● **Valentin Silvestru — UMORUL ÎN LITERATURĂ ȘI ARTĂ.** Glose istorice și teoretice. **(Editura Meridiane, 352 p., 22,50 lei).**

● **Augustin Buzura — DRUMUL CENUȘII.** Al doilea roman din ciclul **Zidul morții. (Editura Cartea Românească, 406 p., 21,50 lei).**

● **Corneliu Leu — FAPTELE DE ARME ALE UNOR CIVILI IN SECOLUL RĂZBOAIELOR MONDIALE SAU CE ÎNSEAMNĂ PUTEREA.** Volumul al III-lea. **(Editura Albatros, 356 p., 19,50 lei).**

● **Cornel Udrea — MERSUL PE JOS.** Proză umoristică. **(Editura Dacia, 132 p., 9,50 lei).**

● **Titus Andronie — LINIȘTEA GOLFULUI.** Versuri. **(Editura Dacia, 88 p., 9 lei).**

● **Svetomir Raikov — TRIFOI CU PATRU FOI.** Roman ; traducere de Octavia Nedelcu în colecția „Biblioteca Kriterion". **(Editura Kriterion, 192 p., 8,50 lei).**

● **Marta Bărbulescu — O ARIPĂ CĂLĂTOARE.** Versuri. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 11,50 lei).**

● **Mariana Codruț — TABIETURILE NOPȚII DE VARĂ.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 48 p., 6,50 lei).**

● **Emil Mihail Lungeanu — EU, DEODATA.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 17,50 lei).**

● **Ion Pecie — ROMANCIERUL ÎN FAȚA OGLINZII.** Volum în seria „Critică — Eseuri". **(Editura Cartea Românească, 336 p., 16 lei).**

● **Ion Arcaș — TESTE DE SINCERITATE.** Versuri. **(Editura Dacia, 80 p., 8,50 lei).**

● **Petre Hladchi-Bucovineanu — SURPRIZE DE VACANȚĂ.** Povestiri pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 144 p., 7,50 lei).**

LECTOR

PRIMIM :

● Ipoteticului cititor al cărții Stéphane Mallarmé. **Album de versuri,** Tălmăcire, glose și iconografie : Șerban Foarță, Prefață de Mihai Pop, Editura Univers, 1988, i se atrage respectuos atenția asupra următoarelor (nu multe, dar indezirabile) erori :

p.	r.	în loc de	se va citi
25	27	înriuriire	înrîurire
25	28	decensu	deceniu
25	29	găseacă	găsească
45	1	ma vad	mă văd
79	1	smîrna	smirna
196	10	dinanintea	dinaintea
201	14	das schläft	da schläft
218	33	a reducționism	la reducționism
237	20	C., &	& C.,
263	13	Avec ses feuilles	Avec ces feuilles

De menționat că ultima „cochilie" e realmente pernicioasă (ca una care compromite, dintr-un condei, întreg ansamblul). Ne mai rămîne ca (făcînd, în rest, abstracție de cele cîteva accente, paranteze, puncte sau virgule omise, cînd nu anapoda plasate; ca și de unele, înenarabile, detalii de **mise en pages** sau tehnoredactare, mai mult sau mai puțin meschină) să spunem că, la p. 197, r. 7, trimiterea la notă **118—119** (sic !) e de departajat într-astfel : **119** rămîne unde este, iar **118** se strămută în r. 2, aceeași filă, la finea parantezei de acolo.

Cu mulțumiri revistei gazdă.

ș. f.

În spiritul Expunerii la Plenara C.C. al P.C.R.

Edificarea morală

ESTE un adevăr axiomatic faptul că, între genurile literare, teatrul a fost cel dintîi chemat să contribuie la procesul de emancipare culturală, să impulsioneze creşterea nivelului de educaţie şi civilizaţie, în contextul mai larg al cristalizării statului românesc modern. Astăzi, pentru noi, sînt cît se poate de sugestive, din mai multe puncte de vedere, recomandările pe care le făcea Gheorghe Asachi, unul dintre ctitorii teatrului românesc, în 1837 : „Scoposul teatrului este, prin mijloace desfătătoare înfăţişînd oarecare însemnate întîmplări a oamenilor, a-i învăţa moralul, a-i face de a preţui virtutea şi faptele cele lăudabile, a defăima răul şi critica deprinderile vrednice de ris, spre a se feri de ele : într-un cuvînt, teatrul adaoge mult către sporirea civilizaţiei unei naţiuni" („Înainte cuvînt" la **Laperius**, Iaşi). Se observă, chiar din aceste rînduri, simbioza dintre două noţiuni — teatrul ca instituţie, ca instrument de educaţie, de propagandă morală şi estetică şi, pe de altă parte, ca spaţiu de reprezentare a literaturii dramatice — simbioză care a continuat, de-a lungul timpurilor, să genereze, în jurul genului literar, discuţii, dintre cele mai aprinse şi să întreţină mentalităţi nu o dată restrictive şi rigide. Firește, nu e cazul să facem un istoric al problemei. Am zice că totul e lămurit din moment ce unul dintre marii clasici ai literaturii române e dramaturg, iar teatrul său continuă să fie de o profundă actualitate. În ultimii cincisprezece ani se poate spune, cu deplin temei, că opera lui Caragiale a făcut obiectul unor aprofundate lecturi, atît din punctul de vedere al exegezei literare, cît şi al viziunilor regizorale.

Vorbeam de anumite mentalităţi care persistă în jurul teatrului ca literatură. Este unanim recunoscut adevărul că, scriind o piesă, autorul nu gîndeşte s-o ţină în sertar, ci doreşte s-o vadă cît mai repede reprezentată pe o scenă şi, dacă se poate, cît mai prestigioasă. Succesul de public nu-i este indiferent. De aici sentimentul împărtăşit de o parte a criticii literare că teatrul este altceva. Într-un masiv opus de istorie a literaturii române contemporane, la capitolul dramaturgie, autorul comenta piesele după acest criteriu, uşor nuanţat : „a avut succes scenic", „s-au bucurat de oarecare succes". În fond lucrurile nu trebuie exagerate în nici o direcţie. Au fost autori foarte solicitaţi de teatre într-o anumită perioadă, însă au trecut ca vîntul pe lîngă istoriile literare. După cum, mai dificile pentru reprezentaţiile teatrale, piesele lui Lucian Blaga şi Camil Petrescu sînt exponenţiale pentru marea lor creaţie. De asemenea, dacă am lua ca reper criteriul longevităţii scenice, ar rezulta că numărul autorilor de teatru este destul de redus în comparaţie cu cel al poeţilor şi prozatorilor. Or, tot istoriile literare ne dau de înţeles că lucrurile nu sînt de fel aşa. Pentru marii noştri scriitori teatrul a fost nu doar o tentaţie, ci în multe cazuri o pasiune statornică. La Vasile Alecsandri teatrul este unul din domeniile de rezistenţă ale operei sale. Eminescu iniţiase proiectul unei vaste epopei naţionale, în tinereţe Ion Slavici năzuia să-şi cucerească reputaţia literară prin dramaturgie. Exemplele pot continua şi, privind tabloul literaturii contemporane, constatăm că dramaturgia este reprezentată prin cîţiva autori care s-au ilustrat cu egală strălucire în poezie şi proză.

TREBUIE spus că revirimentul teatrului din ultimii douăzeci de ani se datoreşte tocmai acelor autori care se impuseseră în proză şi poezie ca voci autentice, de mare prospeţime şi originalitate, aducînd în dramaturgie un suflu nou. Sub pana lor au fost „recondiţionate" specii care în anii dogmatismului se prăfuiseră de-a binelea prin proliferarea agresivă a clişeelor schematice şi a viziunii simplificatoare asupra stărilor conflictuale. În chip ciudat, era eludat tocmai omul cu frămîntările sale interioare, cu manifestările sale în planul credibilului şi al adevărului, personajul propus apărea cel mai adesea vlăguit de autenticitate, el fiind ilustrarea unei teze sau expresia unei realităţi prefabricate.

După 1965, piesa-dezbatere capătă noi dimensiuni, dobîndeşte profunzime meditativă şi vigoare expresivă. Situaţiile sînt judecate printr-o oglindă poliedrică, din unghiuri diferite, personajele manifestă o neostoită foame de adevăr, iar aşa-zişilor eroi-model, care bîntuiau fără atestat prin literatura obsedantului deceniu, le iau locul acum tipologii cu o motivaţie complexă, cu o bogată viaţă interioară, în care petele de lumină se interferează cu cele de umbră. Nu ştim ceea ce sîntem dacă nu ştim (sau nu mărturisim) ceea ce am fost, iată un derutant joc de cuvinte din care se hrăneşte morala eroilor acestor piese-dezbatere. De aici, irepresibila şi, deseori, devastatoarea lor dorinţă de a scormoni trecutul, de a repune pe rol procese de conştiinţă clasate cîndva prin abuziva strangulare a adevărului. Vertijul dialogurilor este de fapt o dinamitare obsesivă a barierelor false ridicate de aceste dosare clasate în faţa unor adevăruri fără de care viaţa nu-şi poate urma cursul firesc. În felul acesta — chemînd în instanţa prezentului trecutul traumatizant — au procedat dramaturgi precum Romulus Guga, Ion D. Sîrbu, Iosif Naghiu, Mircea Radu Iacoban, George Genoiu ş.a.

UN cîştig deosebit al literaturii dramatice din ultimele decenii este şi sporul de reflexivitate privind condiţia şi destinul omului, confruntarea lui cu eternele nelinişti, dar şi cu marile probleme ale acestui sfîrşit de mileniu.

În acest sens, trilogia lui Marin Sorescu — **Iona, Paracliserul** şi **Matca** — este un admirabil scenariu al cunoaşterii, unic în felul său şi cu profunde reverberaţii universale prin capacitatea de a dezbate, în termeni de o acută modernitate, condiţia umană cu nevoia ei de certitudini, cu setea de a împinge cît mai departe frontierele cunoaşterii. Demersul lui Iona este deopotrivă al cunoaşterii şi autocunoaşterii, iar în final, cînd afirmă „plec din nou", ni se relevă superbul efort uman de a începe un nou drum pe calea edificării morale.

Ultimele piese ale lui Horia Lovinescu repun în discuţie, în alţi termeni, bineînţeles, tema din **Moartea unui artist**, ele fiind marcate de marile întrebări ale acestui sfîrşit de secol şi mileniu. **Omul care şi-a pierdut omenia, Şi eu am fost în Arcadia, Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă** reiau motivul creaţiei ca încununare supremă a aspiraţiilor umane şi, în acelaşi timp, discută rostul omului într-un univers dominat tot mai pronunţat de progresul tehnic şi ştiinţific.

DACĂ în ultimii ani, în referinţele despre roman este adusă mereu în discuţie tema scriiturii, cred că un asemenea subiect este valabil şi pentru literatura dramatică. Se observă o dispariţie a graniţelor dintre specii, însişi autorii omit să-şi subintituleze piesa comedie sau dramă. Poate să cantoneze cineva teatrul lui Teodor Mazilu exclusiv în sfera satirei sau a comediei, cînd în fiecare din piesele sale meditaţia este adeseori amară, iar personajele evoluează pe muchie de cuţit aşa cum se întîmplă în **Mobilă şi durere**, una din cele mai reuşite creaţii ale dramaturgului ? Deja publicul s-a obişnuit cu noile modalităţi de a scrie teatru istoric, cultivate de Marin Sorescu, Paul Anghel, Mihnea Gheorghiu ; cu piesa politică, în care inserţia documentului sporeşte tensiunea dezbaterii (Theodor Mănescu), cu evocarea poematică (Valeriu Anania), cu explorarea cotidianului, ca sursă a unor virtualităţi artistice (Paul Everac, Tudor Popescu). Literatura dramatică este astfel un gen proteic, capabil să aglutineze o vastă problematică şi, mai ales, să aibă o fertilă deschidere filosofică, în concordanţă cu universul de trăire şi gîndire al omului contemporan. Este, desigur, un gen pretenţios, de o specificitate riguros marcată, care implică respectarea anumitor reguli. Poate şi de aceea debuturile nu au frecvenţa ridicată din poezie sau proză. Deocamdată dispunem de un nucleu de dramaturgi căruia îi stă bine în orice istorie literară. Să aşteptăm însă şi alte nume. Cel puţin din confesiunile unor poeţi sau prozatori am întrezărit semne încurajatoare şi pentru viitorul teatrului. Îndemnul dat în Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu de a apropia mai mult şi mai convingător teatrul de realităţi va impulsiona desigur creaţia din acest domeniu şi va spori eforturile celor ce s-au înscris pe acest drum, al adevărului eficient.

Romulus Diaconescu

MATILDA ULMU : **Portretul Mariei Tănase**
(Foaierul Teatrului Majestic)

Cît va fi un pămînt

Focuri nalte se-aprind
şi se sting ne-ncetat.
În eternu-i colind
El în noi s-a-ntrupat

Ape trec murmurînd
şi în mare dispar.
Cu oceanu-i de gînd
El nu are hotar.

Norii vin şi se duc
cu furtuni şi cu ploi
precum timpul caduc
El rămîne cu noi.

Cît va fi un pămînt
ca o gură de rai
lumina-va-n cuvînt
Eminescu Mihai.

Cît vor fi-n univers
sori şi stele ce curg
lumi va naşte din vers
Marele Demiurg.

Petre Vlad

Despre Obîrşii

bate un vînt dinspre Obîrşii cu rafale iuţi ca-n februarie
deşi afară mărul s-a aprins în pomul solar :
însul se trage mai jos în trup, acolo unde zidurile nu mai
pot fi străpunse atît de uşor,
se ghemuieşte pe-ncetul întreg sub pătura sîngelui.

ding-dang ding-dang bat clopotele florilor în pomi –
dar însul a coborît din turnul auzului şi sapă
tot mai jos în trup, neatîrnat de lumea de deasupra
decît prin funia respiraţiei.

în sarcofagul cald şi moale-al cărnii nimereşte
peste trupul tatălui său
îl descuie şi se mută-n el ca-ntr-o odaie mai încăpătoare
fără ca tatăl să bage de seamă pentru că sapă încordat şi el
galerii mai jos, căutînd parcă un trup mai sigur,
pînă ajunge să îşi facă loc cu fiu cu tot
în trupul noduros al tatălui său

care abia dacă-i aude deschizînd şi abia dacă alunecă puţin
sub greutate peste marginea fiinţei către care sapă
şi cel în care-şi află loc tocmai se surpă
în sălaşul celui dinaintea sa.

unul în altul coboară, unul pe altul se află
strămutîndu-se mai în adînc, într-un părinte
din ce în ce mai lăuntric, din ce în ce mai
izbăvit şi mai străin de lut.
o boare este doar sau un cuvînt
tatăl ce şade singur la-nceput.

cuvîntul acela odihneşte şi acum sub limba ta
prea greu de ridicat şi prea întins în sine
ca să îl poţi vreodată striga.

Ioan S. Pop

45

1944-1947: Autoritatea morală a criticii

ÎN climatul anilor 1944—1947, critica literară, avînd drept misiune selecția și ierarhia valorilor, se face simțită prin activitatea susținută a titularilor cronicii literare la publicațiile vremii. Perioada imediat postbelică se caracterizează prin instabilitatea revistelor literare. Acestea apar și dispar într-un ritm aparte. Cu excepția „Revistei Fundațiilor Regale“, nici o publicație culturală nu acoperă întreaga etapă 1944—1947. Iată de ce, un bilanț al criticii foiletonistice trebuie făcut plecînd nu de la publicații, ci de la personalitățile care semnează foiletonul critic în diferite ziare și reviste. Cronica literară e reprezentată în acești ani de: **Perpessicius** („Ardealul“, „Universul literar“, „Lumea“, „Jurnalul de dimineață“, „Revista Fundațiilor Regale“), **Șerban Cioculescu** („Tribuna poporului“, „Revista Fundațiilor Regale“, „Adevărul“, „Semnalul“, „Gong“), **Vladimir Streinu** („Semnalul“, „Revista Fundațiilor Regale“, „Dreptatea“), **George Călinescu** („Națiunea“), **Al. Philippide** („Semnalul“), **Ion Biberi** („Democrația“), **Ieronim Șerbu** („Veac Nou“). Li se adaugă tinerii critici: **Al. Piru**, 28 ani („Tinerețea“, „Viața Românească“, „Națiunea“), **Adrian Marino**, 24 ani („Viața Românească“, „Națiunea“), **Mihail Petroveanu**, 24 ani („Studentul Român“, „Contemporanul“), **Ov.S. Crohmălniceanu**, 26 ani („Contemporanul“), **Mihai Gafița**, 23 ani („Victoria“).

Critica anilor 1944—1947 se remarcă prin lipsa oricărui complex în comentarea fenomenului literar curent. E o trăsătură valoroasă în contextul unei perioade în care numeroși factori extraestetici exercită o presiune menită a perturba judecata de valoare. Direct efect al acestei situații, numărul criticilor angajați în foileitonistică e destul de redus. Fenomenul e sesizat de articolul „Presa culturală“... semnat de N. Carandino, în „Ardealul“ (Cotidian independent de luptă cetățenească) din 7 ianuarie 1946: „Mentorii spirituali s-au retras însă, prudent, sub corturile mai mult sau mai puțin profitabile ale istoriei literare, ale considerațiilor abstracte și ale... didacticismului. Belferii s-au întors comod la catedră... acolo unde alt risc decît al indisciplinei copiilor nu există [...] Nu contestăm că pentru a îndeplini astăzi în ori și ce domeniu o funcțiune critică se cer pe lîngă însușiri intelectuale și oarecari fermități de atitudine, de morală, de principiu“. Unul dintre factorii de presiune îl reprezintă necesitatea unei literaturi sociale, în acord cu transformările României imediat postbelice. Stimulată de această necesitate, dar și de alte cauze, literatura socială sporește rapid în cantitate. Critica se vede astfel confruntată cu o imensă producție care așteaptă verificarea de calitate estetică. Or, acest examen firesc altădată, e destul de complicat în anii 1944—1947. În primul rînd pentru că literatura socială e semnificată politic prin numeroase declarații publice, arte poetice, articole programatice, într-un cuvînt, printr-o intensă publicistică de susținere. Situația e cu atît mai complicată cu cît aproape toți criticii activi se află, ca intelectuali, pe aceleași baricade cu autorii de literatură angajată.

Un bilanț tipărit de ziarul „Ardealul“ din 31 decembrie 1945 sub titlul „Anul literar 1945“ se oprește asupra unei trăsături dominante a culturii momentului: „Se poate semnala însă în critica celor cîtorva periodice literare care apar o crîncenă confuzie între estetic și politic. Precum am avut o literatură în care se promovau toate «of»-urile naționaliste azi se încurajează toate oftaturile așa-zise proletare [...]. Criticii de formație incontestabil estetică, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Camil Petrescu, Octav Șuluțiu nu au nimic de spus?“ Întrebarea din urmă e pur retorică. Criticii „de formație incontestabil estetică“, cărora trebuie să le adăugăm și pe G. Călinescu, Al. Philippide, Al. Piru, Adrian Marino au ceva de spus. Indiferent de formule și publicații toți își fac o profesiune de credință din afirmarea criteriului valoric. Contrar acuzațiilor de mai tîrziu, nici unul nu e ostil prezenței în literatură a social-politicului. Ori de cîte ori au prilejul, ei reafirmă necesitatea artei angajate, a punerii creației sub semnul unor nobile idealuri. Dar, procedînd astfel, ei nu omit să proclame de fiecare dată exigența respectării criteriului estetic. Poziția lor e cît se poate de clară: tema socială nu valorează în sine o operă literar-artistică. Aceasta din urmă trebuie să treacă în chip necesar examenul valorii estetice. Sub o formă sau alta, independent de publicația care îi găzduiește, criticii foileitoniști ai momentului afirmă și reafirmă programatic această poziție orgolioasă. Preambulul la cronica literară din „Națiunea“, publicat în 21 octombrie 1947, îl surprinde pe George Călinescu în ipostaza de adept al social-politicului în artă: „Poziția artistică nu este aceea rezultată din anularea tendinței, operă umană fără tendință, adică fără moțiune vitală, este neantul pur. Nu mai vorbesc că e un sofism grosolan acela al artei pure. Impunerea purificării este ea însăși o tendință [...] Nu există nicăieri pe lume un artist pur decît în sensul că s-a raliat tendinței extirpării oricărei noțiuni de univers organic“. Prioritatea aparține totuși valorii, talentului și sincerității. Criticul nu poate contesta politic valoarea estetică: „Vasăzică este absurd să ne facem un criteriu din contrarierea convingerilor și simțirilor altora, de a declara o politică drept improprie pentru artă, proclamînd astfel obligativitatea politicii contrare“. Considerațiile preliminare tipărite de Al. Philippide în „Semnalul“ din 11 februarie 1947 anunță o activitate direcționată de respectarea criteriului estetic: „Această discuție și această critică însă trebuie să se producă în limitele literaturii [...]“. Vladimir Streinu, deținătorul anterior al cronicii, invocase și el, în prefața intitulată „Prezentări“ („Semnalul“, 28 iunie 1946) necesitatea unei critici sincere la capitolul valoare estetică: „Critica noastră nu e liberă să-și fraudeze rosturile. [...] Pentru o bună perioadă de timp critica românească trebuie să spună numai adevărul“. În comentariul la volumul lui Mihai Cruceanu, **Laudă vieții** („Lumea“, 30 septembrie 1945), Perpessicius propune următoarea nuanță necesară: „Mai puțin ca oricînd nu vom condamna infiltrațiile sociale, chiar militante, în poezie. Nicăieri transmutația elementelor nu este și mai cu putință și mai de dorit ca aici. Orice bulgăre de pămînt poate fi prefăcut în aur, acest metal al pămîntului, cum îi spuneau bătrînii, dar trebuie găsită mai întîi miraculoasa iarbă a fiarelor“.

Critica profesionistă, îmbărbătată de această credință, nu șovăie în fața operelor cu tematică socială. Acestea sînt supuse înainte de toate examenului estetic. Iar cînd e cazul, eșecurile sînt subliniate apăsat. Volumul lui Marcel Breslașu, **Niște fabule** (Cultura Națională, 1945), e magistral executat de către Al. Piru în „Națiunea“, 7 octombie 1946: „Adesea toată substanța ar putea fi epuizată într-o singură propozițiune. D. Marcel Breslasu, vorbitor neobosit, o diluează pe cîteva pagini, cu insuportabile repetiții și pleonasme. Așa de pildă greierul: «Se țîrîie / și țîrîie / și mîrîie / și bîrîie» (spre a umple o strofă), ca și cum ar fi în același timp cîine, și cioban sau oaie (căci nu ne putem închipui un greiere mîrîind sau strigînd biz!). Propunem și rimele: cîrîie, sfîrîie, țîrîie, hîrîie, bîrîie“. Chiar și criticii fascinați de estetica marxistă sînt destul de severi cu unele producții ale literaturii sociale. Ieronim Șerbu primește cu malițiozitate, în cronica din „Veac Nou“, 25 decembrie 1945, volumul lui D. Corbea, **Torentele**, un poet cu o bruscă izbucnire tumultuoasă în lirica angajată. Hotărîrea autorului de a nu mai fi „cîntăreț de stele“ nu-i pare prea inspirată lui Ieronim Șerbu: „Renunțînd să fie un «cîntăreț al stelelor» îi rămîne însă greaua sarcină de a-și înălța cîntecul unanim pînă-n sferele luminoase ale poeziei permanente“. Un alt critic, Mihail Petroveanu, observă în legătură cu volumul lui Cicerone Theodorescu, **Cîntece de galeră**: „Între intenție și expresie există însă acorduri plastice masive, iar seria de imagini nu e în stare să «umble» liber în spațiul ideal al ficțiunii, poetul punînd în loc un fel de prețiozități... brute, niște termeni robuști și greoi la limbă, care să sugereze aproape onomatopeic răscoala scoarței pămîntului; el preferă verbe ce imită, de ex., troznete de fălci căpcăunice (hălcii, hălpăi) a căror poftă hulpavă (spre a-i folosi o vorbă dragă) se exprimă în litera «h» a cuvintelor.“ („Studentul Român“, 10 decembrie 1946). Bilanțurile dau criticii posibilitatea unor investigații lucide pe teritoriul literaturii militante. Încrederea nedezmințită în valoare explică fermitatea cu care sînt semnalate deficiențele de ansamblu: impostura, versificația de circumstanță, diferența dintre intenție și realizare, prozaismul. Articolul „Limpeziri succesive în poezie“ semnat de Petru Vintilă în „Lumea“ din 17 martie 1946 atrage atenția asupra inflației de leitmotive politice abstracte: „După 23 August am fost și mai sîntem încă martorii unei febrile și bogate activități lirice care păcătuiește în mare măsură tocmai prin folosirea acelorași leitmotivuri întîlnite de obicei numai la întrunirile politice și care, luate direct, nediferențiate și nesubliniate, sînt totdeauna departe de pretențiile cele mai de jos încît privește poetica reușită“. Ieronim Șerbu sesizează pericolul imposturii: „Poeții sociali sînt mai rari. Este inutil să-i conjurăm. Ei vor apare cînd realitățile îi vor chema. Pînă atunci trebuie să fim foarte circumspecți cu simulanții poeziei sociale. În scîrțîitul macaralelor, în fluierul sirenei, în ropotul pașilor, în febrilitatea din uzinele de carton, noi n-am descoperit însă timbrul liricii adevărate“. („Veac Nou“, 6 octombrie 1945).

CONSTANTIN DRACSIN: **Pomi**

MATURITATEA criticii literare din anii 1944—1947 se verifică și în sfidarea unui alt factor de presiune al momentului: modernitatea cu orice preț. Mai puternic, poate, decît riscul acuzației de „reacționar“ acționează asupra criticului cel al etichetării de anacronic. Ca și în cazul literaturii sociale, o puternică publicistică de susținere semnifică extraestetic extremismul literar. Modernitatea e valorizată în sine, ca singură în stare să dea unei opere certificat de calitate. Cum antimodernismul e steagul publicisticii noi, dreapta judecare a unei opere moderniste poate fi oricînd bănuită de atitudine politică. Nimic din toate acestea nu reușește să intimideze critica foiletonistică. Ea aplică ferm criteriul estetic la orice operă literară, disociind între valoare și nonvaloare. În numele criteriului estetic, critica va porni o lungă campanie împotriva analitismului psihologic excesiv. Sub influență proustiană, proza românească a momentului atinsese o subțiere a epicului egală cu devitalizarea. Critica literară curentă, atentă la mișcările realului, denunță fenomenul. Un adversar de prestigiu și fermitate al psihologismului excesiv cultivat în numele modernismului rămîne Șerban Cioculescu. Comentariul din „Revista Fundațiilor Regale“, nr. 12, decembrie 1946, la romanul **Soarele Negru** de Ticu Archip, îi dă criticului pretextul unei severe radiografii a inflației de analitism în proza românească a momentului. Justificînd experiența proustiană prin viziunea inedită asupra unui întreg sector social și prin analiza sagace a stărilor de conștiință, criticul sesizează deficiențele majore ale imitatorilor lui Proust în spațiul românesc: „La romancierii mereu mai numeroși, de factură proustiană, izbește însă adesea precaritatea semnificațiilor psihologice și indispune banalitatea aspectelor sociale. Autoritatea lui Proust nu poate servi de scuză statismului analitic în contrazicere fundamentală cu mobilismul psihologic. A izola cele mai mărunte acte ale vieții sufletești, tăind firul în patru, este un semn de alexandrinism epic ale cărui puține rezultate interesante se soldează cu un pasiv foarte încărcat sub raportul creației“.

Lipsa de complexe a criticii profesioniste se manifestă din plin și în primirea făcută suprarealismului românesc de după război. Întreaga critică, fără excepții aproape, nu se lasă intimidată de agitația întreținută de grupul suprarealist și întîmpină cu severitate această revenire spectaculoasă a unui curent de mult depășit pe alte meridiane. Al. Piru, comentînd, în „Națiunea“, 9 decembrie 1946, **Castelul orbilor** de Sasa Pană sesizează psihologia de grup gălăgios a suprarealiștilor: „Cercul lor închis pare întemeiat pe iluzia unei admirații reciproce, și, desigur, pe o voință complice de a mistifica. Dar coaliția e puternică și dacă n-a făcut încă prozeliți a reușit totuși să obțină cîteva cuvinte în presă. Probabil că toate țelurile artistice propuse au fost astfel atinse“. Nici Vladimir Streinu, cronicarul „Semnalului“, nu e prea încîntat de resurecția curentului. În articolul „Suprarealismul, școală neliterară“, apărut în 28 iulie 1946, fenomenului i se pune diagnosticul de anacronism literar: „Gellu Naum, Paul Păun și Virgil Teodorescu (e cazul să regretăm talentul acestuia) se complac într-un anacronism literar, care astăzi, cînd instantaneitatea legăturilor cu lumea întreagă ridică toate țările zise mărginașe la nivelul contemporan, a devenit de neconceput“. Suprarealismul e combătut, însă, în anii respectivi, și de pe poziții extraestetice. Unele publicații îl resping din motive politice: snobism, evadare din realitate. Critica profesionistă, credincioasă valorii, se păstrează strict în domeniul literaturii. Operele suprarealiștilor sînt primite fără prejudecăți dogmatice. Talentul, ca-n cazul lui Virgil Teodorescu, e apreciat imediat, chiar dacă e vorba de al unui suprarealist. În comentariul „Căutări și aspirații în poezia tînără“, semnat de Petru Comarnescu, în „Revista Fundațiilor Regale“, nr. 4, aprilie 1945, se remarcă la Virgil Teodorescu, dincolo de procedeele formale, prezența unei viziuni: „Spre deosebire de alți poeți suprarealiști d. Virgil Teodorescu accentuează unele aparent absurde asociații și corelări imagiste sau vizuale prin puternice stări sufletești [...]“.

ÎN domeniul prozei, critica se vede confruntată cu o tendință de degradare a valorii din cauze comerciale. Aici factorul de presiune e un anume public cititor, care-și impune gustul prin mecanismul de piață al producției editoriale. Atît cronicile literare cît și studiile de amploare realizează adevărate rechizitorii împotriva concesiilor făcute de proză prostului gust: erotismul, senzaționalul cu orice preț, metafizica ieftină, neosemănătorismul întîrziat. Ionel Teodoreanu, Mihail Drumeș, Octav Desilla, făuritori de școală în literatura comercială, sînt judecați cu maximă asprime. În „Contemporanul“ din 20 septembrie 1946, George Ivașcu, în consens cu întreaga critică a momentului, se oprește la influența nefastă a lui Ionel Teodoreanu asupra unei întregi generații de cititori: „Opera d-lui Ionel Teodoreanu e foarte răspîndită. S-ar putea spune că d-sa, alături de Octav Desilla și alți autori, chiar dacă nu de aceeași structură, în orice caz, de aceleași efecte, și-a educat cititorii credincioși pe care-i are. Pornit cu prestigiul unui talent, propulsat de «Viața Românească» și de Ibrăileanu, autorul «Medelenilor» a devenit — volum cu volum, tipul scriitorului român, superficial, alături de orice problematică lăsîndu-se tîrît de facilitatea unei lumi minore, cînd nu total artificială [...] purtînd pe cititor printr-o realitate de carton și mucava“. **Întîmplări între amurg și noapte**, volumul de nuvele al Soranei Gurian, lasă să se vadă într-o măsură mai mare decît romanul **Și zilele nu se întorc niciodată**, concesiile făcute comercialului. De aceea, chiar dacă ușor exagerate, atacurile din presă au partea lor de dreptate. Cronica lui Ov. S. Crohmălniceanu din „Contemporanul“, 21 februarie 1947 e semnificativă în acest sens: „În nuvelele Soranei Gurian, oamenii care nu cîntăresc cu ochiul pulpele eroinei sau pe care, respectiv, dînsa nu-i judecă, eventual posibil partener de voluptate, nu au contur și nici loc în nuvelă [...].

D-na Sorana Gurian nu se mulțumește însă să dea femeilor din nuvelele ei poziția simplă a cocotei. Ele se dau fără motiv precis.

În general, din cauză că e... seară (vezi titlul), sau... plouă, sau fiindcă bărbatul e pianist și privește lung.“

Critica literară din anii imediat postbelici e un model nu numai de profesionalism, dar și de ținută morală.

Ion Cristoiu

45

Necesitate și libertate

Fotografie de **Vasile Blendea**

PREOCUPĂRILE lui Alexandru Ivasiuc pentru istorie, pe care vrea s-o capteze, să-i descopere semnificațiile, logica devenirii, pentru a pune în relație cu acestea destinul uman, sînt constitutive pentru întreaga sa operă. De la un roman la altul, istoria joacă un rol determinant în structurarea relațiilor umane, în evoluția personajelor, în conturarea condiției umane.

În primul său roman, **Vestibul,** în care istoria apare ca fundal, doctorul Ilea, rememorînd întîmplările războiului, își demontează „toată schelăria ideilor", descoperindu-se vinovat. El întreprinde o dublă analiză : a faptelor, dar și a ideilor deduse din ele, pentru a stabili participarea indivdului uman, responsabilitatea lui față de semeni și colectivitate. Participarea individului uman înseamnă în cazul doctorului Ilea cercetarea oscilațiilor umane între doi poli : angajare-neangajare în istoria concretă, bună sau rea, dreaptă sau nedreaptă, cu efectele lor imediate, cu cele de durată sau cu cele survenite la distanță în timp în ființa morală.

În **Interval,** interesul lui Ivasiuc pentru istorie se transformă în sete, în pasiune atît pentru scormonirea devenirii ei obiective, cît și pentru condițiile descrierii și conceperii acestei deveniri, cu alte cuvinte pentru problematica filosofiei istoriei. Chiar de la început este stabilită o condiție indispensabilă, care poate fi interpretată și ca o condiție a unei **ars narrativa** în care istoria ocupă locul central : „Un bun istoric /.../ are simțul faptului săvîrșit". În timp ce pentru ceilalți oameni faptul are încă loc, pentru istoric el deja „s-a închegat, așezîndu-se cuminte pe legile și principiile care-l guvernează". Norma organizării intelectuale a vieții, a istoriei, a lumii (convergentă cu poziția lui Tudor Vianu) are la Ivasiuc rostul de a permite istoricului (și romancierului) să redea evenimentelor proporțiile firești pentru a clarifica oamenii, pentru a-i ajuta să iasă din haos și să revină „la locurile lor". Eroul său, Ilie Chindriș, istoric și teoretician al istoriei pe baza propriei sale experiențe de viață, străbate treptat la o asemenea înțelegere : „A fost o tristă revelație pentru mine /.../ Numai după o vreme am înțeles /.../ că e vorba de o tramă de legi care se realizează inevitabil". Urmează apoi absolutizarea normei : „Nimic, nici o experiență, nici o față nu are importanță, nici un singur fapt, decît atunci cînd este inteligibil prin principiu".

De la acest mod de a reduce înțelegerea vieții, a istoriei la înțelegerea principiilor, din planul epistemologic deci, se trece în cel ontologic, pentru a discerne atitudinea umană exemplară față de istorie, față de realitatea obiectivă, pentru a rezolva problema spinoasă a raportului necesitate-libertate. Deja în cuvintele de mai sus apare postularea unui determinism rigid, reluată apoi în diferite variante. După ce între lege și principiu se pune semnul egalității, se derivă dependența absolută a individului față de principiu : „Nu-l înțelegi și nu te conformi, existența ta este o simplă întîmplare /.../ cînd nu faci ceea ce **trebuie,** ești lichidat /.../, pentru că **nu există decît ceea ce trebuie".** Punctul de pornire este Anastasie Crimca, „un fel de personaj de Renaștere din Moldova", pentru o concluzie de ordin universal, în fapt, un sfat fatalist scos din istoria trecută pentru omul istoriei prezente : „Cei ce nu se conformă /.../ respectării unor principii, determinisme, nu există. /.../ Crimca de fapt n-a existat". Astfel se produce o implicare și o absolutizare, într-o formă sui generis, a principiului hegelian : „Ce este rațoinal, este real / Și ce este real, este rațional" (mai ales în corelație cu restul filosofemelor din roman) și a necesității de tip hegelian-marxist. Dezmințirea parțială a unei asemenea concepții o produce tocmai Anastasie Crimca ; el acționează în opoziție cu turnura obiectivă a istoriei, asociindu-se „la o întreprindere pierdută, în momentul cînd lucrul era evident". Tocmai o asemenea atitudine scapă unei explicații care ia în considerație numai realul, necesitatea, logica obiectivă a istoriei.

Sîntem de fapt în plină dezbatere a raportului dintre necesitate și libertate. Pentru Ilie Chindriș necesitatea este primordială, absolută, iar libertatea individului nu este decît aceea de a urma neconditionat necesitatea, legea, de a respecta principiul, sau în alți termeni — ordinea. Nu alta este atitudinea lui Petru — **homo edificator —,** celălalt bărbat care o atrăgea pe Olga, deși avea o altă experiență, o altă profesie și urmase un alt destin. „Singurul om pe care-l pot accepta — îi spune el Olgăi — este **homo edificator,** pentru că numai el trebuie să țină seama de lucruri așa cum sînt /.../ și în istorie, orice s-ar întîmpla, nu va merge pînă la capăt decît dacă va fi real, va respecta regula jocului /.../ fiecare edificiu solid pe care-l facem e un elogiu adus regulii, cu atît mai mult cu cît noi putem greși /.../ Infernul e libertatea absolută". Petru, bărbatul, împărtășește această concepție Olgăi și ea o acceptă, adăugînd cu tensiune feminină : „Trebuie să ai această experiență, ca să poți construi cu patimă".

În acest cadru fatalist și exact în acest sens este lămurită și problema rolului personalității în istorie, în orice domeniu, în orice epocă : „oricît ai fi de dotat, dacă nu respecți /.../ regula jocului, legea internă a domeniului căruia i te dedici sau a epocii tale, ești sortit eșecului". Dacă această teză pare îndreptățită, chiar și cea care o urmează : „Dacă nu lucrezi consecvent la nivelul realităților și al principiilor, nu ești decît cel mult o parabolă", exemplifcarea nu e lipsită de o tentă absurdă : „Cam ce a fost și Mihai Viteazul, o parabolă pentru pașoptiști".

Există în **Interval** și alte idei care se subsumează filosofiei istoriei și totodată a condiției umane. Petru i se impune Olgăi ca o forță elementară prin patima lui constructivă, instruind-o mereu din acest unghi. Construiau, în joacă, pe plaja mării, din nisip, și orice fisură făcută de vînt sau apă, Petru se încrîncena s-o repare, explicîndu-i : „Fără asta, construcția n-ar avea rost. Numai de aceea construim, ca un obstacol împotriva eroziunii". Sîntem în plin plan simbolic. Astfel, Petru o conduce pe Olga la un anume mod de a vedea rostul și situația omului în lume : „Chiar și simpla intenție de a face să dureze te salvează. Nu în absolut /.../ Ci însuși actul de a obține cît mai mult, la limita posibilului, fără să neglijezi nici un amănunt". Întîlnirea Olgăi cu Petru îi permite femeii să discearnă istoria altfel decît ca simplu obiect de studiu : „De căutat — își zice ea — istoria lui **homo edificator,** a lungului efort de construcție, tendința de a orienta subiectivitatea spre obiectiv", deci ca o căutare de sine a omului pentru a desprinde conduita care să asigure unitatea sa cu lumea, prin victoria umanului.

AR fi stranie absolutizarea realului și a necesității de către aceste personaje, dacă n-am ține cont de anii în care a fost scris romanul (el apare în 1968) ; sau poate că romanele lui Ivasiuc nu sînt decît transfigurări artistice ale unor momente din gîndirea sa, aflată într-o continuă căutare. Absolutizarea realului și a necesității se produce ca și cînd n-ar exista decît o singură față a problemei : a ține seamă de real și de legile lui pentru a putea construi, pentru a putea trăi împăcați cu soarta, ca și cînd s-ar uita că orice construcție umană se subordonează în același timp și legilor creativității, normelor pe care subiectivitatea le creează și le impune. Poate că personajele sînt în căutarea acestei rezolvări, în orice caz, ele resimt neîmplinirea, ca s-o numim așa, de a nu-și putea descătușa interioritatea. Atitudinea constructivă este cea care determină implicarea individului în lume, cu consecințe însă : „Numai atunci cînd ești implicat, numai atunci te doare, numai atunci simți absurdul ca pe o vină proprie și ești obligat să ieși înspre real". Poate că îndoielile Olgăi rezultă tocmai din siguranța cu care cei doi bărbați o împing spre absolutizarea realului, a necesității. Acceptînd unilateralitatea conceptuală impusă de bărbatul de alături, Olga păstrează în ea o neîmplinire, o revoltă latentă, „groaza", o predispoziție inutilă, zice ea, de a despica firul în patru, incertitudini și neliniști.

Deși teoretic Ivasiuc afirmă permanent că „omul este istoria", pe care o creează liber, că determinarea om-istorie este reciprocă, alienarea survenind „atunci cînd omul uită că este creatorul lumii umane, singura cu care are contact intim", filosofarea explicită și cea implicită din romanele sale nu concordă întotdeauna și întrutotul cu asemenea idei **pro domo** din **Radicalitate și valoare.** Presupunem că diferențele/contrazicerile apar datorită strădaniei autorului de a respecta logica personajelor, a vieții lor fictive ; totodată, realitatea fiind întotdeauna mai bogată și mai complexă decît orice sistem teoretic, în măsura în care autorul realizează reconstrucția ei descriptivă (literară) se produce o depășire a principiilor. Fiind interesat nu numai de realitatea structurală, ci și de cea temporală, de devenire și de mecanismele subtile ale determinării, de contactul experienței trăite cu gîndirea ce eternizează prin abstractizare, voind să surprindă iruperea originală a vieții, autorul poate să treacă în scrisul său dincolo de concepția sa explicită.

În romanele următoare, determinismul rigid prezent în **Interval** este atenuat treptat prin comportamentul și gîndirea unor personaje, dar nu de puține ori reafirmat, ca și cînd autorul, în încercarea de a reconstrui fictiv lumea, istoria și de a-i găsi filosofia care să o susțină și să o explice, nu se hotărăște să opteze integral și definitiv pentru o anumită poziție. O contradicție continuă, care nu este decît contradicția lumii, a omului îl macină pe Alexandru Ivasiuc, iar romanele sale nu sînt decît sublimări ale acesteia, „întrebarea cea mare" fiind „dacă se poate trăi o viață într-o lume fundamentată doar pe contradicție și mișcare" (comentariu al autorului în **Păsările).** Parcă vrînd să se distanțeze de fatalismul împărtășit de personajele din romanul **Interval,** Liviu Dunca, eroul din **Păsările,** își manifestă libertatea printr-un act de alegere, printr-un NU spus prezentului și viitorului într-un anumit moment temporal, de care se agață ; dar tocmai această alegere, egală cu o „stranie dezangajare", se întoarce împotriva lui : istoria îl sacrifică, îl abandonează ca pe orice individ care nu o susține. Încît se pare că ideea unui determinism rigid este „prelungită", dar i se dă o altă înfățișare.

În **Iluminări,** raportul necesitate-libertate devine la un moment dat raportul legitate istorică-responsabilitate/vină. Cînd un personaj, Dinoiu, absolutizează necesitatea, derivînd din ea orice lipsă de vină : „Pur și simplu nu există vină, ci e un mers implacabil. Legitatea istorică", Paul Achim caută o altă rezolvare, fiind „convins că era vinovat, și deci foarte fericit". Deja în romanul anterior, în **Apa,** Paul Dunca postulase implicit responsabilitatea umană, justificîndu-și astfel refuzul de a fugi cu iubita : „Fiecare are ceva de ispășit, și apoi eu sînt acela care poate aduce lumină. Nimic nu poate rămîne nepedepsit".

În ultima carte a lui Alexandru Ivasiuc are loc o relativizare a principiilor în funcție de perspectiva personajelor asupra lumii. La interpelarea lui don Fernando, vizînd distincția vinovați-nevinovați, Don Athanasios, dictatorul demonic și cinic din **Racul,** îl lămurește : „nici **unul,** repet, din acești oameni nu este nici vinovat, nici nevinovat. Noțiunea însăși trebuie scoasă din vocabularul veacului nostru. Pentru că atunci ne-am gîndi la indivizi, indivizi responsabili, ceea ce e fals sau și mai grav, e depășit. E o noțiune a unui alt veac, cînd se făcea justiție, pentru că existau reguli". Desigur, aici vinovăția și nevinovăția au și un alt sens, dar este semnificativă tendința de a desființa orice tip de criterii, în primul rînd pe cele morale. În cadrul universului - de tip fascist, dictatorial, creat în roman, omul ca individualitate este anihilat, însăși noțiunea de individ, ca și cele de răspundere și justiție, fiind scoase din vocabular. În acest spațiu romanesc dispar și necesitatea istorică și principiile și criteriile, nu mai rămîne decît **aleatoriul,** dar nu unul de ordin firesc, ci unul apărut ca efect al unei regii tehnice, gîndită și aplicată metodic, diabolic, pînă în cele mai mici amănunte, foarte clar expusă de teoreticianul puterii absolute, Don Athanasios : „Scoțind deci din vocabularul nostru noțiunea de **individ, răspundere, justiție,** o vom înlocui cu noțiunea atotcuprinzătoare de **tehnică** /.../ Operația va avea o precizie **in-gi-ne-reas-că.** Însă va aduce și un element nou, în acord cu **tehnicile** cele mai moderne. Noțiunea de **aleatoriu,** care o va face misterioasă /.../ Nimeni nu se va simți la adăpost..." Deși aici totul se desfășoară într-un perimetru geografic și social inventat, existența lui este posibilă în lumea contemporană.

Există în acest univers de teroare un moment cînd Miguel, personajul central, evadează cu ajutorul amintirii și al meditației în afara lui, închipuindu-și o aniversare a sa „inversă", „anteaniversarea morții sale", dedublîndu-se în cel ce moare și în cel ce gîndește anticipat moartea : „Această operație a sa îi dădu o ciudată liniște, ca și cum imposibilitatea de a socoti anii ce-i mai ai de trăit făcea chiar moartea neverosimilă, îndepărtată și străină. Nu el va muri, ci va fi ucis, și evenimentul va exista ca atare doar pentru alții. Moartea, chiar propria sa moarte, nu-l privea pe el..." (În nici unul din romanele sale anterioare, Ivasiuc nu s-a oprit atît de mult asupra morții). În acest context, Miguel își amintește cuvintele unui prieten care pot fi egale și cu o concluzie de ordin mai general : „Bineînțeles, viața își continuă cursul, orice ni s-ar întîmpla nouă și chiar în ciuda oricăror consecințe istorice". Concluzie banală dar detașată de determinismul istoric rigid din **Interval.**

Este greu de prevăzut în ce direcție ar fi evoluat gîndirea și scrisul lui Alexandru Ivasiuc. Cert e însă faptul că prin dispariția lui absurdă, un drum a rămas nebătut. În oricare din romanele pe care a avut răgazul să le scrie, istoria, în multiplele ei ipostaze, cu dramele ei, care sînt și dramele individului, determină în cele din urmă destinele oamenilor. Ca și cînd ar ști acest lucru, eroii lui se zbat permanent să smulgă de la istorie un destin uman ; adică să rezolve contradicția dintre necesitate și libertate, pentru a putea crea o lume pe măsura omului.

Traian Podgoreanu

Ea vine

Ca să afli acum ceea ce dintotdeauna
bănuiai,
cum ea vine de dincolo de mirare,
mult pe lingă-ntrebări
și de-odată din toate direcțiile,

ca și cum ar ști că numai cît alergi
mai rămîi, spre a ți-o aminti
din vremea cînd, prea grăbit să te naști,
ii respirai absența ca pe-o memorie de fum
în semn că și-atunci, de undeva, o știai,
poate din rădăcina unui crin,
unde-i străvedeai balansul de trestie
pînă la zîmbet.

Setea, în alb, nectarul din priviri, mierea părului...

Voiam să spun, ea vine fără așteptare
și de-aceea, poate, așa de știută
încît aproape asfințești la mîinile de zori,
aproape te-auzi din gura desprimăvărată,
aproape te-ncălzești la pașii în suspin,

ea este toată numai venire, una și-aceeași,
condiția însăși, a ta, de-alergător în sine.
Altfel cum, lunecînd, ai dori să fii
norul știind-o de rază,
și cum ai mai vrea să poți încă muri
numai ca să te naști un cuvînt
pe buzele ei în floare ?

Ea vine fără să treacă.

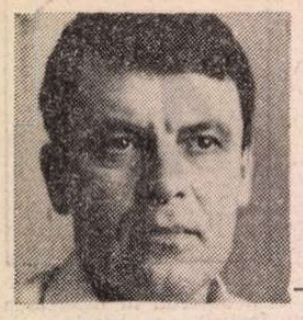
Aproape ieri

Rămîne de văzut cum arată-adevărul tău de-atunci
pe care ea ți-l aburea c-un suris,
mai aducînd parfumul zăpezii
să te-nsenînezе pe măsură ce-i reaminteai
cum tinerețea, ca rană de har, poate să doară
abia după vindecare,
dar te contrazicea clătinîndu-și ușor capul
pe șoapta știută : „De cînd nu ți-ai văzut mama ?"

și-atunci, încercînd să distingi încăperea
la reflexele părului ei spălat cu-o creangă de măr
ce-nflorise-n lăutoare,
adînceai vaga distanță despre răbdare...

De revăzut acel adevăr întrerupt !

Constantin Th. Ciobanu



Viorel VARGA

Întru slavă

Freamătă cîmpia sub stelarul cîntec
de zici că aștrii toți au coborît la cină,
din brazda roditoare ca al fecioarei pîntec
peste amurgul reavăn curg snopi grei de lumină.

E-atîta cer sub mine, nădejdile-nfloresc
și noaptea-i chipul tainic al veșnicei ființe
nu-s gratii să opească alaiul pămîntesc
și nici fecunda nuntă a sfintelor semințe.

Parcă aud culesul zbătîndu-se în care
ca piinea să dospească în tihnă și iubire,
curg proaspete cîntări spre-ogoru-n sărbătoare
întru slava patriei și-ntru a ei cinstire.

Nuntirea țarinei

Vino dragoste cum vine sămînța
sufocată-n iubirea de a ajunge rod
din gheara de-ntuneric a iernii triumfînd
spre-a-i face vieții peste moarte pod.

Vino iubito, cum mugurii vin
un anotimp întreg înspre-nflorire
și-ntoarceri tălpile să-ți toarcă
veghind a țarinei nuntire.

Vino iubito la ceas neștiut,
la vreme de seară cînd verdele plînge
cînd aștrii coboară la cină sub brazde
și-atîta lumină peste trup mi se frînge.

Cu un ceas mai devreme

Niciodată-n zadar semințele pline
aruncate-n pămînt deschis nu vor fi ;
fiecare cădere e-un izvor de lumină,
fiecare durut bucurii va rodi.

Cu un ceas mai devreme de miresme-ncărcat
fi-ți-va sufletul, durerea și plînsul
ocol iți vor da cînd bobul învinge
moartea ascunsă într-însul.

Fericit cel care pe aștrii pămîntești
Își coboară sărutul și palma sa crăpată ;
prin vremi și peste vremuri îi va fi
mulțamu-adus, lucrarea-i lăudată.

Vestind rodnicia

Ascultă cum inima țarinei bate întruna
în ritm egal ca risetul de prunci
și harpa verde-a lanului de grîne
ne înfioară auzul cu sunetele-i dulci.

Din brazdă spre nemoarte urcă seva
să fie vinul vin și piinea piine,
stropi grei de-azur ne picură în suflet
vestind belșugul toamnei care vine.

Să încolțească apoi din preacurate lacrimi
de bucurie toată sămînța aruncată
în cele patru zări semn că ogorul
acestei țări sterp n-a fost niciodată.

Deasupra uitării

Uitîndu-mă, drumul mi-l uit și nu-i
dezlegare să-l poată pricepe
cît încă mai sînt gura-mi lucește
de tainice imnuri și unsu-m-am stăpîn
peste goliciunea nesupusă a trupului tău,
peste împărăția de patimi a inimii tale
dar nu lăsa părelnicul murmur
risipit în uitare să apună
pe mine uitîndu-mă
cum dreapta își uită destoinicia
cînd păzit doar de corbi e cîmpul de luptă.

Spre tainica nuntă

Ascultă iubito, sînt sunetele pure
ale speranței, molcom curgînd
spre o tainică nuntă
sărbătoarea-ncolțirii desăvîrșind-o ;
și trupul seminței privește-l cum
se agață de zori dulce rănind anotimpul
căci neîngăduită îi este moartea,
pierzania fără cunoaștere
dar tu ascultă, privește
acest triumf al vieții în fața
mult preacuratei veșnicii
din noaptea țărinei ieșind
spre-a dăinui de-a pururea lumina.

Eugen EVU

Dor în patrie

Intraductibil Dor și-al tuturor
Izvorniţele datinii-l păstrează
Tu, noimă a iubirii și izvor
Din care geniul patriei e-o rază.
Duh din străbuni suind prin fiecare
în rămuros periplu. Cumpănire
a melosului întru revărsare
în armonii ce vin, spre moștenire
și rost suprem al firii ce ne ține
calmi, sub șuvoi de aștri. Devenirea
lucrării faste-a Muzelor Române –
Intraductibil Dor. Ești Nemurirea.

Sate transilvane

Acoperișuri de țarină arsă. Ceramică a cerului.
Pe dulcile coline se rotesc în jurul propriei axe
horă în forma ulcioarelor lingă riu
pentru a rămîne în ele melosul curgerii...
Sate transilvane, din piatră de Strei
pridvoare ale istoriei deschise veșnic
soarelui și omului bun
doinei și piinii îndelung meritate
Privilegiul acestui poem de a umbla desculț
prin tiparnița limbii române
într-o dimineață a simțurilor.

Peisaj în Bihor

Ponoarele somnolind gramineu sub
scrierea grapelor. Dropii cu metalice reflexe
țîșnesc de sub genunchii luminii.
Nori de furtună zemuie-n struguri
fulgere globulare zvîcnind pe terase
ah și blonda frenezie a florilor
permițînd graba toamnei sub roiuri de viespi
un extaz vegetal zgîlțîind vietatea
care din riul curat își sărută răsplata...

Parc dendrologic

Undeva trenuri tangente sporesc depărtările.
E un parc dendrologic aici. Tropicale transplanturi
și păuni cu ideogramele Nilului
colorînd fulgerul verii.
Făpturi ale memoriei își deschid corolele. Ploaia
apropie cerul de memoria lui. Ard semințe
sub mușcătura curenților. Blînde nevroze
din care se naște un poem imblînzit
pregătit a-i reda libertatea

Întîmpinare

Convoaie de frunze coboară din munți
soare al foșnetului cu solzi de aur
semne abia tresărînd din patria
înstelată sub pluguri
Enigmatic realul ne adulmecă liberi
undeva în spatele ochilor
nadirul asomptic
ca aerul pe focuri dansînd
ori o scriere de fluturi la vremea nunții
bucuria de a trece prin aceste cuvinte
ca prin niște porți uitate deschise
pentru cel ce vine de foarte departe
mereu așteptat
bunăoară ca facerea zilei...

Peisaj citadin

Vrejuri de lumină se răsucesc
corinthic. Soarele sare în țăndări pe
spinarea porumbeilor municipali.
Ceva ce nu-ți amintești te atrage
în forfota simfonică a străzii –
orchestră simfonică acordîndu-se ;
Aerul arde sub arbori. Șpan melodios
sub tălpi și pe frunte.
Un amurg roșu face fotografii în mulțime
un zgomot de fond ca talazul din zori
infrasunete scutură polenuri
pe hîrtia de turnesol.

2.

Iubiri estivale străbat orașul alb de duminică
Nunțile infuzînd grădinile verii.
Pacea acestor copii colorînd asfaltul
Vernisajul de grafică militantă la colț
Imagini care se nasc succesiv
absorbind lumina superfluă a realului
numai noaptea poemul aburind se rostogolește
aidoma piinii ca o sinteză a semnelor.

Radu LUCACI

Ulciorul de lut

Transilvanie, Transilvanie
inima mea de dor și jelanie

Te port pe coroane de plug și pămînt
Tu ești ulciorul de apă, de cer, din ce am mai sfînt

Tu ești fîntîna, căpița de fîn și moara
Din dealul lui Ion, cu mioara

Te-apleci cu teii eminescieni și plîngi
Această liniște ce la pieptul tău o strîngi

Această zare o îmbraci peste trupul flămînd
Iubirea, ura și moartea, ulciorul de lut adăpînd

Toate, toate-s ale tale din vecii
înaripînd flori de lumină și rouă în cîmpii.

Totdeauna viața

Totdeauna viața
atît de plină de taine ca tine arbore uriaș
între o clipă în oceanul vieții
gladiator cu tălpile înfipte în asfaltul fierbinte
al orașului plin de vitralii
între fierbinte în valul uriaș al străzii
jumătate zeu jumătate arlechin
cristalele iubirii îți ard în palmă
și liniile vieții
catarg albastru, pulsarii străvechi
iată fereastra timpului
și tu țîșnind ca o stea spre infinit
tu ești copacul plin cu roua stelară
scrii
respiri prin bucăți de diamant stelar
vîrful lor
taie aorta inimii
ca raza luminii în zori

Existență diurnă

Ai vrea să prinzi orașul
într-o palmă
ca într-o scoică a mării
el însuși o mare albastră
simți chiar în oasele tale
uriașa apăsare a străzii
lași să intre
prin poarta soarelui hulubii, arborii, cîmpia cu holde
iată fericirea vieții
lumea devenind fluviu
și tu un fluier de iarbă cîntînd astrelor
adolescent cu chitara în parcul închis în copca zilei
hei
îți intră în piept lumina
ca o lamă de cuțit încins de soare
cristalele fîntînilor arteziene
dau un foc de artificii sublim
și tu
iederă ești ultimul gladiator
al luminii

Urnire

Cine ești tu
Nausica
ziua cînd înfig cuțitul
în stilpul casei părintești
afară cineva mă devoră
țărmul mării
infinitul meu viitor
navigator
pentru a putea sărbători libertatea
trezesc ciocîrliile din castanii bătrîni ai orașului
pînă la tîmplă stau
în ochiul orașului
cînd totul este explozie vegetală
nimic nu-i mai vizibil
decît umbra ta
în fața mea și în urma mea
cu mine și cu tine

În orașul

În orașul cu o mie de turle
haina hulubilor o îmbraci întinerind
ai vrea să prinzi lumina în căușul palmei
ai vrea muzica sferelor
să o aduni într-o picătură de rouă
cum sufletul
în puful păpădiilor
niciodată mai galbene nu au fost
zilele ca acum
vitraliu cu Van Gogh
viața
ca un arc vibrînd
înfigi săgeata în teiul lui Eminescu
în curînd poetul înzăpezit în copca frunzei
de acolo își rostește crezul limbii române
în curînd
orașul cu aorta deschisă
intră cu ochii
în fîntînile arteziene

Fenomenul originar

LUCIAN Blaga n-a dedicat un studiu aparte, de proporții mai mari, lui Eminescu. El s-a ocupat de poet numai în subsidiar (juridic vorbind), într-un capitol din **Spațiul mioritic** referitor la influențele culturale (modelatoare și catalitice). Asta nu înseamnă că reflecțiile sale despre poetul incomparabil, superlativ admirat, sînt mai puțin valoroase. Considerațiile unui poet și gînditor de mărimea lui Blaga, oricît de sumare, sînt totdeauna pline de miez, originale și demne de luat în seamă. Pe lîngă originalitatea lor, reflecțiile sale au în plus o particularitate pe care n-o întîlnim la istoricii și criticii literari din trecut, care-au cercetat viața și opera lui Eminescu numai sub aspectul biografic-psihologic, sociologic și estetic. Blaga privește pe poetul „Luceafărului" dintr-o altă perspectivă, proprie : unică, ni se pare, din care se poate cunoaște cu adevărat **adîncimea,** atît a omului cît și a creației sale.

Prețuirea lui Blaga pentru Eminescu, de mai multe ori exprimată, este neprecupețită. Recunoașterea deschisă a valorii lui extraordinare este un titlu de noblețe în biografia sa ; noblețe rar întîlnită în lumea „omenească, prea omenească" a scriitorilor, nu o dată galbeni de invidie. Blaga a pus în cea mai vie lumină măreția lui Eminescu, fără urmă de invidie sau gelozie, existente totuși la unii din contemporanii lui. Ne îndreptăm acum atenția spre considerațiile sale despre marele poet.

La întrebarea : „în ce constă duhul eminescian..." — fiindcă aceasta depășea („considerabil", zice) preocupările din amintitul studiu — nu dă un răspuns lămuritor, mărginindu-se să arate numai „cum s-a relevat în Eminescu" ceea ce el numește (în limbajul de-o izbitoare noutate pe care-l introduce) „matricea stilistică românească" și (în termeni „cam pedanți", o recunoaște) „determinantele stilistice". Înainte de-a arăta ce este această „matrice", numită uneori „unitate" sau „matcă stilistică", să ne oprim acum asupra a ce poate să însemne în exprimarea sa **Ideea Eminescu.**

Blaga afirmă în două rînduri, într-o formă prea eliptică, prin cîteva cuvinte doar, că există o „Idee Eminescu", fără a explica însă ce înțeles are afirmația sa. Să fi crezut el, oare, că înțelesul reiese din filosofia sa și din considerațiile despre Eminescu ? Exprimarea, atît de concisă, lasă loc unor interpretări posibil diferite, fără a fi totuși, în esența lor, divergente.

Continuăm firul reflecțiilor începute într-un alt articol privind „Ideea Eminescu" din alt unghi de vedere. Viziunea lui Blaga despre marele poet e mult prea originală, prea seducătoare și totodată profund revelatoare în ce privește personalitatea lui Eminescu, pentru a putea trece pe lîngă ea cu ușurință.

O decantare mai amănunțită a sensului afirmației că „există o Idee Eminescu" — deși prin sonul cuvintelor ne evocă teoria platoniciană a Ideilor, cum am spus — ne arată că Blaga nu acceptă fără obiecții această interpretare. În gîndirea filosofului elen se poate vorbi de-o Idee-poet, nu însă de-o Idee-Dante, de-o Idee-Goethe, de-o Idee-Eminescu etc. Poeții mari aproximează numai Ideea de poet, pe care Eminescu o personifică în gradul cel mai înalt. Un poet cît de mare ar fi, nu se poate apropia de-o asemenea Idee, decît printr-un proces dialectic ascendent, lent și îndelungat ; de fapt niciodată încheiat. El poate cel mult „participa" la Idee, care în sine rămîne inaccesibilă. Ideile, cum sînt gîndite de Platon, au un conținut infinit în comparație cu lucrurile și ființele concrete pe care le subsumează. Față de Idei, acestea sînt cîpii palide ; umbre. Ideea platonică de poet e, virtual, prea plină de semnificații pentru a fi exhaustiv realizată de-o singură personalitate artistică. O arată de altfel clar și elocvent istoria literaturii, care reține numele mai multor poeți de valoare universală. Cu fiecare poet mare — specie unică, nerepetabilă — ni se revelează o altă față a Poeziei ; un nou mod de a se exprima esența ei inefabilă. Gînditor rafinat, stăpînind istoria filosofiei, Blaga știa prea bine toate acestea și nu-și putea închipui că poetul nostru (oricare de altfel dintre cei mari) întruchipează Ideea în plenitudinea ei. El se distanțează, nuanțat, de idealismul filosofului antic ; distanțare care nu implică însă o respingere totală. Alături de Goethe, Blaga face parte din aceeași familie spirituală cu Platon, dar critică idealismul acestuia. O spune explicit : „platonismul e static". În studiul mai vechi despre **Fenomenul originar,** a arătat că Ideile platonice se disting de toate celelalte idei „prin caracterul lor static-intuitiv". „Ideile platonice, (scrie în alt loc) sînt de o **imobilitate absolută** în puritatea lor cerească". (Sublinierile îi aparțin). Ele rămîn pururea imaculate, într-o stare genuină, cum n-ar putea ființa decît în Intelectul divin.

Tributar tradiției pitagorice și eleate, ostil devenirii heraclitice, Platon e profund marcat de matematism ; de spiritul geometric îndeosebi (cine nu era geometru nu putea intra în Academia sa), fiind sever criticat mai tîrziu, de filosoful Entelehiilor. Metodele geometriei, aplicabile în studiul formelor spațiale, rămîn exterioare și ineficiente în fața fenomenelor și formelor vii, în continuă mișcare și transformare.

Blaga se disociază critic nu numai de idealismul lui Platon, ci și de fenomenologia lui Husserl, filosof al esențelor. Metoda fenomenologică tinde să descopere prin intuiție eidetică („intuire a esenței", mult comentata "Wessensschau") „esențele pure" ; „esențe absolute, abstracte și inalterabile", „statice și rigide", afirmă Blaga, cum sînt și Ideile lui Platon. Fenomenologia apasă accentul pe intenționalitatea conștientă. Operele de artă însă — în rîndul cărora filosoful Stilului încadrează poezia de înaltă valoare artistică a lui Eminescu — „prin latura lor stilistică mai profundă se integrează într-o ordine demiurgică neintenționată, nu în aceea a conștiinței". Misterul creației depășește intenționalitatea conștiinței. Creația, în mare parte, se petrece în neguri de nepătruns.

Gînditor și poet de vie sensibilitate artistică și metafizică — înrudit cu Goethe — preferințele lui Blaga înclină firesc spre morfologia culturii, ale cărei merite le recunoaște și le subliniază, apreciind mai ales flexibilitatea ei metodică în cercetarea formelor. Metoda de investigare a morfologiei se află, în germene în gîndirea lui Goethe despre **fenomenele originare.** Aplicată după el cu mare și durabil ecou, de Nietzsche în **Originea tragediei la greci** ; de Leo Frobenius în rodnice cercetări etnologice, metoda a fost extinsă apoi de Spengler la studiul fenomenelor originare din marile culturi. Începînd cu Goethe, toți acești gînditori de justificată faimă, descind în linie directă din Platon, cum o arată Blaga și grafic, prin tabela schematică („un fel de arbore genealogic" al înrudirilor) din studiul **Fenomenul originar** (1925).

Prin metoda morfologică se introduce „o ordine plastică în lumea dinamică și fără statornicie a formelor". Mai mult descriptivă decît explicativă, Blaga nu se limitează la această metodă, ci trece dincolo de „barierele morfologiei". El recurge și la alte metode ce se dovedesc fecunde, prezentînd (mai ales) procedeele psihologiei inconștientului și ale „neologiei abisale", disciplină pe care, atribuindu-și meritele, pretinde a o **întemeia.**

Metoda morfologică și morfologia culturii nu-s reductibile la un simplu „platonism", cum din nou o precizează într-o notă din **Trilogia culturii.** Prin unele virtuți cognitive, pe care idealismul platonic nu le cunoaște, metoda morfologică scoate în lumină „formele primare", formele „dominante" ; acele **fenomene originare** „dinamice și curgătoare" care l-au pasionat pe Goethe într-o asemenea măsură, încît umbla prin pădure după o imaginară „plantă originară", pînă ce Schiller, mai lucid și critic, văzîndu-l cu cîtă plăcere o desena, îl admonestă amical : **„Asta** nu-i experiență, asta e o idee".

Replica lui Goethe : „Mă bucur că am idei fără să știu că le văd chiar cu ochii", i se pare lui Blaga profund semnificativă. Goethe „își **vedea** ideile", ca și Platon ; poet prin chemare și structură, el nu opera cu concepte socratice și nu proceda discursiv ; nu recurgea la abstracții și nu se mărginea nici la experiență, cum fac oamenii de știință, deși — ciudățenie — ținea cu îndîrjire ca teoriile lui, cam fanteziste, să fie recunoscute ca adevăruri științifice. Genialul german, cu extraordinara lui fantezie creatoare, vedea în **fenomenele originare** forme vii din care decurg toate celelalte fenomene. În termenii săi, citați de Blaga : „fenomenele originare... nu se revelează intelectului prin cuvinte și ipoteze, ci se revelează așa zicînd intuiției prin fenomene". Fenomenul originar nu poate fi văzut cu ochi exterior, cum sînt văzute cele obișnuite. Formă fundamentală („arhetipică"), un fenomen originar „trebuie văzut cu ochiul interior — comentează Blaga — așa cum își vede Platon ideile". În cuprinsul poliform al vieții ne orientăm intuitiv. Fenomenele originare, ca forme vii, sînt percepute numai pe cale intuitivă. Intuiția prin care, după Goethe, descoperim formele originare, germinative, este în fond „de esență platonică". Pe deasupra deosebirilor, înrudirea spirituală dintre Platon și Goethe e vizibilă.

Despre fenomenele originare Goethe avea o idee atît de elevată, încît Blaga spune, rezumîndu-i vederile, că „de fenomenele originare trebuie să te apropii cu un sentiment de adorație".

Fără a fi vorba propriu-zis de adorație, cu sentimente de nestinsă admirație însă s-a apropiat și Blaga de Eminescu. O arată printre altele, modul în care apreciază „răvașul" din **Scrisoarea III,** trimis de „tînărul voevod", „dragei sale de la Argeș mai departe". „De din vale de Rovine / Grăim, Doamnă, către Tine"... Această poezie — „una dintre poeziile cele mai desăvîrșite ale lirismului eminescian" —, este considerată de Blaga drept o „minune poetică (cîte s-au scris în fel în literatura universală ?)".

În interpretarea filosofului nostru, fenomenele originare imaginate de Goethe sînt „derive ale ideilor platonice, și neoplatonice" ; numai derive, fiindcă se deosebesc de ele prin structura lor „polară" ; printr-un dualism care le imprimă un dinamism inexistent în Ideile lui Platon, incremenite în forme pure imuabile.

Am stăruit mai mult asupra lui Goethe și asupra metodei goetheene („intuitiv organică"), fiindcă Blaga este durabil și adînc înrîurit de el în felul de a gîndi, mai înainte ca spiritul său să-și ia zborul propriu spre înălțimi.

DUPĂ această digresiune, necesară, întrebăm : poate fi **Ideea Eminescu** interpretată în sensul lui Goethe, ca un **fenomen originar** în cultura română ? Să nu trecem cu vederea că Blaga, oricită prețuire arată pentru creatorul lui Faust, are și accente critice față de Goethe. O spune clar : genialul poet „se face necontenit vinovat de confuzia între «forma — **tip**» și «forma **originară**» din care s-ar dezvolta în timp toate celelalte forme". Fenomenele originare, repetăm, nu-s identice cu Ideile lui Platon ; cu „forma-**tip**" oricît asemănare ar fi între ele ca „vedenii", ca intuiții.

Eminescu ar putea fi considerat un fenomen originar în poezia noastră, într-un singur sens : ca model exemplar, cum a și fost imitat de poeții ce vin după el.

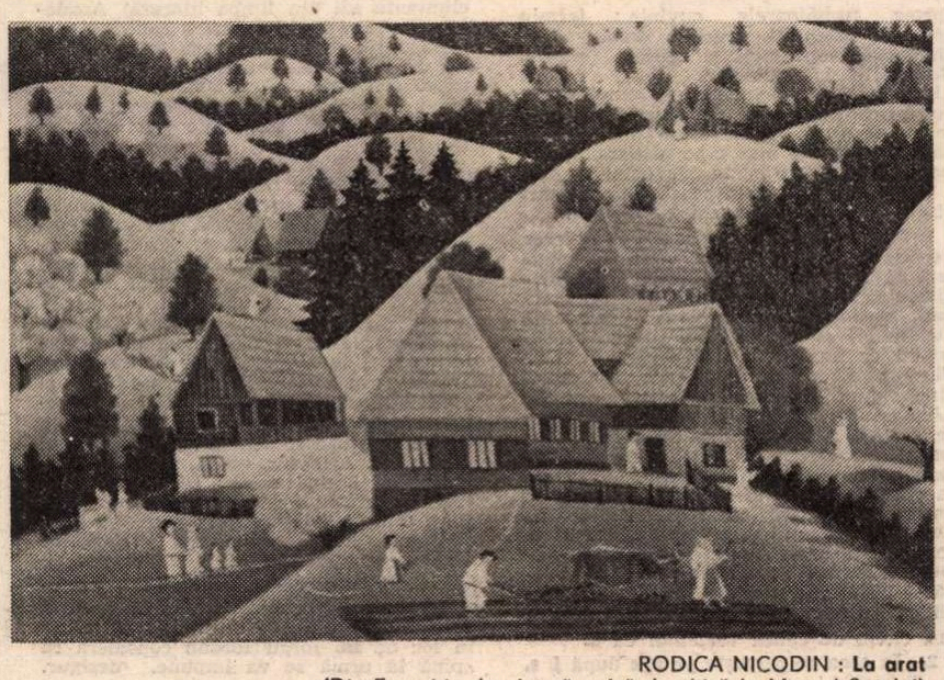
Oricare mare creator este într-un fel o **origine,** un început de serie prin puterea de magică atracție a personalității sale. Eminescu a fost, negreșit, poetul fascinant într-o măsură atît de mare, încît mulți ani în urma lui nu s-a mai scris poezie decît la modul eminescian. „Ca spre o lumină orbitoare, toate talentele plăpînde s-au îndreptat spre dînsul", scrie Lovinescu, referindu-se la poezia post-eminesciană. Toți acei poeți „năzuind după viață, au dat peste moarte. Saturnul i-a înghițit curînd". Intuiția estetică a marelui critic e justă. Cum o spune frumos : „Eminescu a fost saturnul poeziei lirice filosofice. A istovit genul... i-a supt seva pînă la sleirea definitivă. Și-a impus pesimismul lui total ca o formulă a lirismului însuși".

Dacă judecata subtilului critic despre caracterul „total" al pesimismului poetic ni se pare discutabilă — alta fiind substanța spirituală a lui Eminescu, — observația că el a fost „un geniu în umbra căruia au pierit însă cîteva generații de poeți lirici...", nu ridică îndoieli. Însuși Blaga, de altfel, cît de original este în poezia noastră, îl consideră pe Eminescu — o aminteam — drept „marele copac din care toți ne tragem".

Numai astfel văzut — ca începutul unei serii poetice — „fenomenul Eminescu" (așa-l numește, impresionat de măreția Luceafărului poeziei), e comparabil cu un fenomen originar. Nu acesta poate fi înțelesul ce-l are Ideea Eminescu. Dacă ar vedea-o astfel, ar cădea el însuși sub incidența criticii aduse lui Goethe. Cît de goethean ar fi ca stil de gîndire, Blaga nu identifică Ideea Eminescu (nici Ideea de poet) cu un fenomen originar ; cum nu-i propriu-zis, nici Idee în înțelesul lui Platon. Filosof al culturii cu vederi originale, viguros conturate, el îl interpretează pe poetul inclasabil în perspectiva deschisă de filosofia sa. O spune în termeni cum nu se poate mai clari : „Nu ascundem... bucuria și satisfacția de a fi putut atrage atenția asupra cîtorva aspecte ale acestui poet (Eminescu), care se integrează în viziunea noastră despre matricea stilistică românească".

Creatorii sînt naturi monarhice. Chiar cînd construiesc cu elemente alogene de cultură, ei își făuresc sistemul propriu de gîndire pe măsura personalității lor spirituale. În felul acesta procedează și Blaga. „Ideea Eminescu" își revelează înțelesul real numai în lumina filosofiei sale despre cultură în genere ; în chip aparte, despre spiritul și cultura românească.

Nicolae Tatu



RODICA NICODIN : **La arat**
(Din Expoziția de pictură naivă deschisă la Muzeul Satului)

O mantie de vis

ATÎTEA dintre versurile lui aduc pînă în adîncul ființei mele, cînd cad sub vraja lor, frumusețea și melancolia acestor pămînturi : — Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri...

Atîtea dintre versurile lui mă fac mai al acestor pămînturi, dezvăluindu-mi suava lor taină : — Sara pe deal buciumul sună cu jale...

Iar printre ele, stînd lîngă ele, buzele mele ades murmurîndu-l, unul nu mă mai învăluie în mireasma Carpaților, ci îmi pune deodată pe umeri, ca pe o mantie de vis, cerurile Mesopotamiei. Numai acolo, în fastul unor civilizații de basm, într-un nesfîrșit foșnet de mătăsuri, s-ar fi putut ivi împăratul pe care îl evocă uimitoarea alăturare de cuvinte : — Braț molatic ca gîndirea unui împărat poet.

Braț molatic ca gîndirea unui împărat poet... Acest vers, de o frumusețe a cărei bătaie de aripă e apanajul marilor poeți ai lumii, n-ar fi putut fi scris decît de un mare poet al lumii.

Geo Bogza

Sinteze

Teodor Vârgolici
Scriitorii români și unitatea națională
Editura Eminescu

Scriitorii români și lupta pentru Unire

LAS din mină cartea lui Teodor Vârgolici, **Scriitorii români și unitatea națională** cu sentimentul contradictoriu că am străbătut un drum lung, cunoscut și necunoscut totodată, că lucrurile — multe — știute, sînt totuși noi*). Sentimentul acesta mi-l explic mai întîi prin faptul că organizarea lucrării lui Teodor Vârgolici — cunoscut istoric și exeget literar — pune preț atît pe o riguroasă sistematizare a materialului, cît și pe o documentare amplă, pe stăpînirea deplină, în amănunt, a datelor și faptelor de cultură, literatură în speță. Sînt însușiri mai vechi ale lui Teodor Vârgolici, autor a numeroase cărți de istorie literară (printre altele una despre **Începuturile romanului românesc**) ; editor impătimit — Teodor Vârgolici, crescut la școala lui G. Călinescu și a lui Perpessicius, de la care a învățat și rigoarea, dar și răbdarea, împletită cu patos, în urmărirea și exemplificarea unei biografii sau a unei idei, a dat la iveală cu acribie și seriozitate — strunite însă de bunul-simț necesar istoricului literar — prețiosul **Jurnal** al lui Gala Galaction (după ce-i editase opera), precum și o ediție completă Dimitrie Bolintineanu de care se va ține seama.

În lucrarea **Scriitorii români și unitatea națională**, apărută de curînd, aria de cuprindere a acestei idei generoase este de-a dreptul uriașă. Ea ar fi speriat, desigur, pe un alt istoric literar, dar nu pe Teodor Vârgolici a cărui răbdare benedictină se împletește cu o tenacitate rar întîlnită. Așadar, suprafața explorată de Teodor Vârgolici începe cu Nicolaus Olahus și cărțile religioase, autorul insistînd pe bună dreptate asupra rolului de „școală" al bisericii române — („Semnificația fundamentală a cărților religioase în formarea și consolidarea unei conștiințe a unității naționale a constat însă în pledoaria directă pentru o limbă română unitară, înțeleasă și vorbită de români") — trece prin cronicari (Ureche, Miron Costin, Cantemir și cronicarii munteni), se continuă cu „Școala ardeleană" și reprezentanții ei („cei dintîi apostoli ai românismului" după Nicolae Bălcescu), itinerarul desfășurîndu-se cu abia reținută fervoare. **Epoca redeșteptării și afirmării naționale** este titlul unui alt capitol al cărții lui Teodor Vârgolici urmărind etapa formării unei limbi românești literare unitare — apoi rolul presei românești, al societăților literare începînd din 1844, activitatea desfășurată de scriitorii români la Paris, activitate premergătoare revoluției de a 1848. Cu totul deosebite sînt capitolele marcînd : momentul Bălcescu, momentul Bolintineanu (unirea de la 1859 și rolul important jucat de scriitor pe lîngă domnitorul Alex. Ioan Cuza), momentul Eminescu (**Viziunea lui Mihai Eminescu** este titlul unui capitol care comentează activitatea publicistică a poetului), momentul dinaintea războiului din 1916—1918 și ecourile lui în Transilvania, pînă la făurirea statului unitar român. Un adevărat tur de forță realizat, cum afirmam, migălos și cu răbdare.

Subliniind mereu și mereu ceea ce era de subliniat — adică adevărul fundamental și de netăgăduit, adevărul prețios că întotdeauna, în momentele decisive ale istoriei poporului român, scriitorii — fie că erau oameni ai bisericii, istorici sau economiști (Bălcescu, Ion Ghica ș.a.), fie că erau poeți de marcă, prozatori, publiciști, autori de cărți de istorie sau de teatru, de manifeste literare, directori de reviste, lingviști etc. — **s-au implicat** cu bună știință în viața politică, în procesul istoric efervescent al țărilor române, sacrificînd totul pentru a se dedica acelei nobile idei a „unirii tuturor românilor într-o singură patrie, independentă și suverană", cum scrie Teodor Vârgolici în **Prologul** cărții sale. Citatul din Tudor Vianu pe care T. Vârgolici îl dă în al său Prolog ni s-a părut deosebit de relevant. Îl reluăm : „Atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare și sentimentul care îi urmărește mai insistent este cel al participării la viața întreagă a poporului lor, în trecut și în luptele lui contemporane". Această atitudine „izbitoare" a scriitorilor români de la cronicari pînă la Gib Mihăescu ori Camil Petrescu este urmărită cu asiduitate de Teodor Vârgolici, în capitolele cărții sale, acoperind, cum afirmam, o perioadă de timp măsurată în secole de luptă și în tone de cerneală tipărită. Căci ideea unității naționale nu numai că era veche, pornind de la boierii școliți, de la luminații cronicari, dar „înainte de a fi propăvăduită de scriitorii români ai veacului acestuia de deșteptare — scria Alecu Russo în **Cugetări** (1855) — a fost în inima căpitanilor și a domnilor viteji și în neobosita muncă și stăruință a țăranului". O spunea și Ion Ghica în 1865, în **Convorbiri economice** : „Ori de cîte ori viitorul a suris României, fiii ei nu au lipsit de a aspira către Unire... Unirea este efectul luptei seculare în contra cotropitorilor, luptă prin care ne-am putut conserva naționalitatea".

Teodor Vârgolici a parcurs o mulțime de pagini îngălbenite de vreme, a cercetat reviste, cărți vechi sau mai noi, de informare, de istorie, de literatură, a răsfoit buletinele unor asociații literare, lingvistice, a citit cu creionul în mînă, a extras citate semnificative din scriitorii de primă mărime (Bălcescu, Eminescu, Creangă, Ghica, Bolintineanu, Alecsandri, Camil Petrescu, Iorga, Lovinescu, Goga etc., etc.) dar și din paginile celor de raftul doi, pe care însă le-a grupat cu grijă, într-un fel de scenariu alcătuit așa încît să sugereze cu pregnanță **atmosfera** de entuziasm și emoție puternică a zilelor Revoluției de la 1848, ale Unirii din 24 ianuarie 1859, ale Războiului de Independență (1877), ale Marii Uniri (1918) urmărind cu obstinație în orice pagină tipărită sau de manuscris ideea necesității și dorinței Unirii românilor din cele trei principate vecine, dezbinate, oprimate întru folosul cotropitorilor austro-ungari sau turci. Autorul cărții a ales tot ceea ce putea semnifica și exemplifica această nobilă idee, recompunînd — într-un limbaj adecvat — cadrul unei epoci, evocînd personalitatea puternică a unor scriitori. Este cazul cu Dimitrie Bolintineanu care scrisese cîteva cărți în limba franceză susținînd necesitatea unirii tuturor românilor, care făcuse un istoric al Revoluției de la 1848, vorbea de inechitatea claselor sociale, cerînd desființarea drepturilor boierimii sau, ca ministru (pentru scurtă vreme) ori ca prieten al domnitorului Alexandru Ioan Cuza îi scria de la Constantinopol, făcîndu-i sincere și neinduplecate observații, dîndu-i sfaturi ce se dovediră a fi bune. Un Bălcescu participant la Revoluția din 1848 la Paris, trimițînd (în februarie 1848) prietenului V. Alecsandri „o ruptură din catifeaoa ce acoperea tronul lui Louis-Philippe, sfărîmat astăzi la 1½ ore. Însumi am smult-o din Tuileries...", un Simeon Bărnuțiu cuvîntînd în 2/14 mai 1848 la catedrala de la Blaj pentru ideea Unirii, un Eminescu scriind în paginile „Timpului" (12 februarie 1889) că Alexandru Ioan Cuza a fost „unul dintre domnii cei mai patrioți din cîți au fost vreodată în țările Dunării române...", un Caragiale evocînd figura aceluiași într-o vizită făcută de domnitor la școala unde marele scriitor era elev **(Peste 50 de ani)** sînt tot atîtea personaje care străbat luminos și expresiv această carte utilă și educativă, scrisă cu nerv.

Viziunea lui Eminescu este un capitol cu argumente mai ales din activitatea de gazetar a marelui nostru poet. Totuși T. Vârgolici reia și punctează ideile esențiale care vorbesc despre originalitatea concepției eminesciene în ceea ce privește unitatea națională a poporului român, cu accent pe susținerea **„cauzei drepte a românilor din Transilvania"** și a ideii de suveranitate națională. Poetul respingînd cu indignare termenul de „vasalitate", care ar fi jignit, după opinia sa, pe ilustrii lui reprezentanți. Teodor Vârgolici accentuează, mai ales prin articolele publicate de Poet în „Timpul", afirmația călinesciană (profund adevărată) că Eminescu nu făcea politica acelor conservatori la ziarul cărora scria, ci dădea glas numai propriilor lui opinii în legătură cu ideile de unitate și suveranitate națională, încît „își crease inimicități pentru libertatea sa de opinie chiar printre conservatori". Merita să se sublinieze faptul (cum face T. Vârgolici) că marele poet național era un politician clarvăzător. Conștient de faptul că noile evenimente cereau noi forme de organizare a unui stat independent și suveran, avertiza că : „Soarta, viitorul nostru, al urmașilor noștri atîrnă de înțelepciunea noastră și de buna chibzuință cu care vom înainta spre realizarea misiunei istorice ce ni se cuvine și numai spre a acesteia uneia și singure misiuni...".

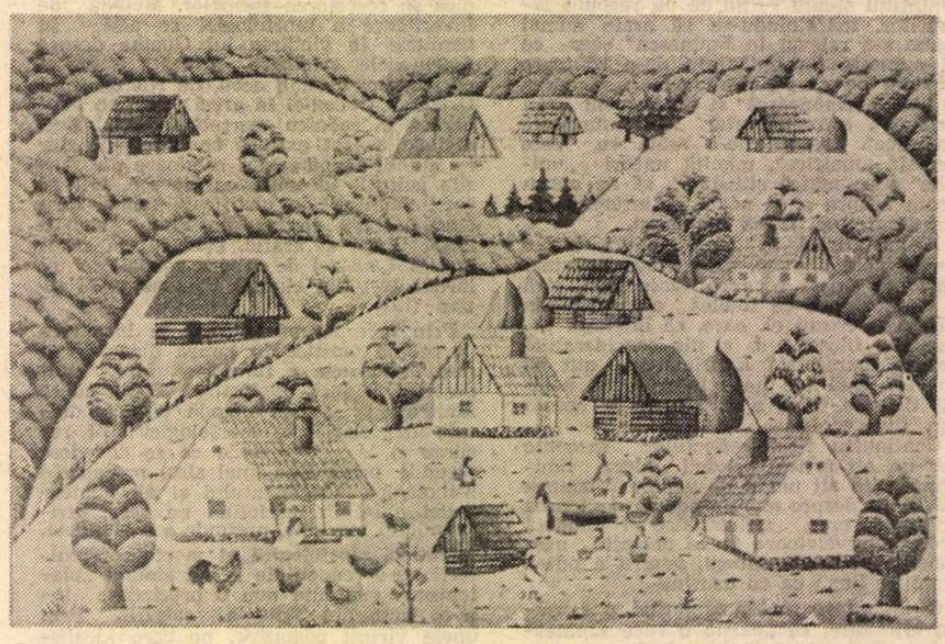
Teodor Vârgolici a luminat cu pricepere acele idei din publicistica eminesciană care subliniază atașamentul Poetului pentru populația rurală, acea parte integrantă a poporului român aflată în suferință („trăind sub un regim alimentar așa de mizerabil, țăranul a ajuns la un grad de anemie și slăbiciune morală destul de întristător") dar păstrătoare de datini și care purtase în spate povara războiului.

Trebuie spus că, deși întreaga carte a lui Teodor Vârgolici se menține într-o tonalitate tensionată, înaltă, capitolul ultim, intitulat : **Biruința unității naționale** este scris într-un registru deosebit. El are răsunetul unui cor grav într-o catedrală. În acest capitol se arată cît de puternică a fost participarea scriitorimii române la războiul de reîntregire, atît prin scris, — reunind condeie și gusturi variate : de la Octavian Goga, poetul tribun, pînă la E. Lovinescu, cel din volumul **Note de război** — cît și prin participarea la lupte, pe front, cărora le-au căzut jertfă scriitori ca : Mihail Săulescu sau Constantin T. Stoika, Ion Trivale sau A. Mateevici, după cum trebuia menționată jertfa celor grav mutilați precum Eugen Goga, maiorul G. Brăescu sau Perpessicius, cărora le-a fost luată chiar mîna dreaptă, cea cu care scriau...

Cartea lui Teodor Vârgolici este rodul unui travaliu impresionant, menit să atragă atenția asupra înaltei atitudini morale a scriitorilor români dintotdeauna, căci dacă adevărat e că numai scriitorul, numai artistul poate insufla evenimentelor „caracterul eternității" — scriitorii români din toate epocile s-au remarcat „ca exponenți și interpreți ai sentimentelor și aspirațiilor națiunii române".

Eugenia Tudor Anton

*) Teodor Vârgolici, **Scriitorii români și unitatea națională**, col. „Sinteze", Editura Eminescu, 1988.



PETRU MIHUȚ : **Toamna în sat**
(Din Expoziția de pictură naivă)

Limba noastră

„Limba română actuală"

AU trecut, de la apariția cărții cu acest titlu, semnate de Iorgu Iordan, nu mai puțin de 45 de ani. Aproape o jumătate de secol, deci. Lucrarea, devenită clasică, urmărea un scop dublu, precizat chiar din **Prefață** : „Unul, strict științific : descrierea și explicarea inovațiilor, adică a abaterilor de la uzul tradițional, pe care le prezintă limba noastră în momentul de față. Celălalt, practic, sau dacă vreți, didactic : să servească, în cazuri dificile, drept călăuză tuturor acelora care nu se pot decide singuri pentru forma gramaticală, expresia sau construcția socotite, deobicei, corecte" (p. 3).

Limba, cum prea bine se știe, se află într-un continuu proces evolutiv. Este sarcina lingviștilor să urmărească acest proces și, pe baza observațiilor sincronice, corelate cu fapte urmărite în diacronie, să-i stabilească — cu o doză mai mare sau mai mică de aproximație — tendințele.

Ne propunem să reamintim cîteva inovații de acum cinci decenii și să vedem care dintre acestea s-au impus și care nu, pentru că, și într-un interval relativ mic, limba a evoluat, iar schimbările sînt vizibile. Astfel, parcurgînd doar **Introducerea** lucrării lui Iorgu Iordan, constatăm că, între timp, și-au modificat forma următoarele cuvinte : **termin** (subst.), **complect, urechia, samă, contimporan, supt** (prep.), **cetitor, școale.** Substantivul **subiecte** (cu sensul „indivizi") și-a schimbat și genul odată cu forma desinenței de plural, iar neologismul **argot**, împrumutat din franceză, s-a adaptat mai bine sistemului fonetic al limbii române, devenind **argou.**

În rîndurile care urmează vom urmări cîteva fapte din domeniul foneticii.

1. Iorgu Iordan constata închiderea vocalei **a** neacc. la **ă** în vorbirea populară și, mai rar, cea familiară, în neologisme ca : **ataca, infanterie, inamic, înarmat, mașină, baron, madamă, campanie** etc. (p 17) și releva cazul special reprezentat de locuțiunea **din contră** pentru **din contra**, „al cărui **a**)ă sub influența sinonimului **dimpotrivă** (cu **ă** final)". Lingvistul recomanda evitarea pronunțării cu **ă**. Ce constatare se poate face astăzi ? Dacă, în privința termenilor cu care a fost exemplificat faptul lingvistic în discuție, pronunția cu **ă** s-a limitat la vorbirea populară, chiar și aici cedînd locul, nu de puține ori, pronunției cu **a**, forma **din contră** este înregistrată în **DOOM** alături de **din contra.** Este adevărat că lucrarea normativă o recomandă pe cea din urmă, dar uzul pare să-i dea cîștig de cauză variantei cu **ă.**

2. În ceea ce privește pe **ă**)**e** după **j, ș, s, z, ț, r,** constatăm că s-au impus, în limba literară, formele **jecmăni, jefui, Jenică, mușețel, șepcar, șepcuță, mătase, tencușă, acurateță, fineță, politeță,** toate înregistrate de **DOOM.** Dacă în cazul substantivelor **bătrîneță, tinereță** (forme eliminate azi din limba literară) Academia Română făcea totuși o concesie formelor cu **e** (care, iată, s-au impus), neologismele **fineță, politeță, acurateță** (am notat singurele forme admise azi) trebuiau „pronunțate și scrise numai cu **-ă**, iarăși după prescripțiile Academiei" (p. 19).

3. În urmă cu cincizeci de ani, forme ca **damile, fetile, literile, mesile, operile, bunile** etc., în care **e** neacc.) **i**, puteau fi găsite ușor „în cărțile, revistele și, mai ales, ziarele noastre". Circulația acestora s-a restrîns, astăzi, la aspectul oral al limbii, uneori, regional, cu trecerea și a lui **e** din articol la **i.** Asemător întrucîtva era cazul verbului **a trimete**, admis de Academie numai în varianta aceasta, cu **e** (conjunctiv **să trimeată).** Forma respectivă era recomandată și pentru că este cea originară (etimonul latinesc are un **i** scurt accentuat, care a devenit **e**), dar și pentru că era cea mai răspîndită. A învins, totuși, pînă la urmă, forma cu **i**, mai nouă ; **DOOM** înregistrează exclusiv forma **trimite** (ind. prez. 1 sg. și 3 pl. **trimit** ; conj. prez. 3 **trimită** ; part. **trimis), trimitere, trimițător** etc.

4. Cuvinte precum **competință, conferință, tendință** etc. apăreau și cu această formă, care era cea obișnuită, și cu **en** în loc de **in.** Iorgu Iordan considera că „pînă la urmă se va impune, desigur, forma cu **in**, care corespunde sistemului fonetic românesc (cf. **minte** ⟨ lat. **mentem, părinți** ⟨ **parentes** etc.) și trebuie, deci, preferată" (p. 21). Așa s-a întîmplat în cazul lui **conferință** și **tendință**, nu și în cel al primului termen, care s-a impus cu forma **competență.** Aici trebuie să observăm că toate cuvintele terminate în **-ență (aderență, afluență, aparență, apartenență, clemență, confluență, insolență, reverență, vigilență** etc.) sînt împrumutate din franceză, eventual din latină (cf. fr. **adhérence, affluence, apparence, appartenence, clémence, confluence, insolence, révérence, vigilence,** respectiv lat. **clementia, insolentia, reverentia, vigilentia).** Într-o primă perioadă, se încearcă adaptarea totală a acestora la sistemul fonetic românesc, după modelul termenilor moșteniți din latină **(credință, putință** etc.) sau derivați pe teren românesc cu sufixul **-ință (căință, făgăduință, pocăință, suferință** etc.). Unele neologisme se fixează cu această formă **(referință, conferință, consecință, tendință** etc.), altele revin la forma cu **-en (competență),** iar cele împrumutate mai de curînd se fixează cu forma mai apropiată de etimon, formă care nu mai e simțită ca străină sistemului nostru fonetic. Chiar forme cu **-in,** cînd dau naștere la un derivat, revin la forma cu **-en** (cf. **tendențios).**

5. Nu s-a impus nici varianta cu **i** a cuvîntului **contemporan (contimporan),** despre care autorul **Limbii române actuale** credea că „va învinge, probabil, din cauză că-i susținută de timp" (p. 22).

Ștefan Badea

Elegii

PRIMELE poezii din noua culegere a Florenței Albu mi-au readus în minte două versuri din **Evgheni Oneghin** care m-au uimit foarte tare cînd le-am citit prima oară, acum foarte mulți ani : „Ce tristă-mi vii, o primăvară ! / Tu vreme a iubirii ești !" Desigur, în contextul romanului lui Pușkin, ele își vor f: avînd explicația, dar mie, foarte tînăr fiind, nu-mi intra în cap ideea că anotimpul în care întreaga natură renaște poate fi trist și, încă, pentru că este unul al iubirii, și am rămas cu această mirare. nemaiavînd prilej s-o analizez. Regăsind mai tîrziu versurile cu pricina citate de Nikolai Petrovici, tatăl din **Părinți și copii** de Turgheniev, care pare mișcat tocmai de originalitatea lor, am mai reflectat și, firește, mi-am dat seama ușor de sensul lor, care este acela că împletirea vieții cu moartea nu ne trezește niciodată sentimente mai contradictorii decît în epoca în care natura se dezlănțuiește deodată, cu toată forța, după o lungă încătușare.

Volumul Florenței Albu începe cu cîteva poezii pentru care titlul primei lui jumătăți este cît se poate de nimerit : **Întoarcere-n natură.** Între acestea, cîteva sînt meditații lirice pe tema „contradicției" de la Pușkin. Primăvara, care e anotimpul evocat ori sugerat în ele, nu e deloc veselă, deși nu e lipsită de nici unul din farmecele ori miracolele ei. Iată două versuri din **Trezire** : „Să fim copaci urcîndu-și sevă moartea / apoteoză-n vîrf". Sau alte două din **Puful scama pulberea** : „Moarte îndrăgostită / alege-mă tu !" Încă și mai limpede apare ideea în **Fluturi** (o piesă de virtuozitate pentru entomologia poetică a Florenței Albu) : „Cum se iubeau pe floarea scaietului / fluturii roșii — semne negre / pufușor de aur pe pîntec — / gătiți de iubire / și floarea în movuri subtile... // Ah, pătimașă moarte / — nici nu vedeau primejdia !" În sfîrșit, cu o mică notă de sarcasm, în tradiția macabrului folcloric, **Petrecere în iarbă** readuce motivul : „Moartea cu degetul întors / ne-ncearcă țeste fluiere / la tîrgul oalelor sub iarbă / și suntem veșnic tineri cîntăreți / la tîrgul oalelor sub iarbă...".

În fond, aceste poezii se înrudesc îndeaproape cu acelea ale lui Blaga despre sămînța mirabilă. Ele descriu miracole simple și emoționante. Poeta observă cu atenție florile, gîzele și păsările (nu și animalele !) prinse în frenezia nuntirii. **Lecțiile în natură** au, pe lîngă vigoarea observației, o „nerușinare" inocentă, cum spune Florența Albu însăși, și liric fremătătoare : „Scriu poeme nerușinate. / Învăț din natură / chemările dragostei / oratția haitei. // Văd mugurii răchitei / cum tremură-n întîmpinarea vîntului / serafica floare-a cireșului / deschisă bunăvestirii ; // văd fluturii cum se-mpreună / cu orhideele / — perversitate, o, inocentia ! — // văd dîra melcilor / albă pe piatră / văd haloul misterios. / În clarul lunii, / patima privighetorii. // Scriu poeme cu ochii verzi / și guri pofticioase deschise / fără măsură. // Minune neliniștitoare — / cum vii și cum treci / cu norii în cerul în carnea pămîntului ! // În zori se trezesc răvășite și veștede / flori și poeme / vizitate de duhul sfînt". Botanica lirică recuperează și florile umile bogziene: „Bălărie sfîntă puioasă — / marginea drumului / marginea marginii!" **(Spații verzi).** Poeta și privighetoarea se întîlnesc într-un **Turnir** în finalul căruia reapare motivul vieții și morții : „Cîntă privighetoare / — n-am să știu niciodată ce cînți / n-ai să știi niciodată ce spun // dar ce misterioasă-i această seară / între ramul tău / și al meu // ce neclintite stau vîrfurile / munți și brazi jur împrejur / și noi ne întrecem frățește-n cîntatul / pe viață și moarte". Aceste poezii se numără printre cele mai frumoase ale poetei, care găsește în primăvăratica natură un fel de corelat obiectiv pentru emoțiile proprii.

În **Denii de spital** și în poemele care urmează (din aceeași primă secțiune), biografismul reintră în drepturi și, deși tonul general nu se modifică, registrul stilistic este altul. Cele douăsprezece denii compun un jurnal liric, fragmentar, sugestiv și extrem de întens, prin care Florența Albu se află (ca și în textele la care m-am referit înainte) la nivelul cel mai înalt atins pînă astăzi în poezia ei. **Deniile de spital** reprezintă o piesă de antologie. Sensibilitatea (ascuțită de boală) este foarte vie, senzațiile sînt pe **muche** de cuțit, ca în nevrozele bacoviene, unde totul în ființa poetului și în jurul ei trepidează ca la trecerea unui curent electric : „Mă trezesc într-o primăvară lutoasă. / Vînt ascuțit pînă-n oase / nervi despicați — vivisecție // șuieră o frunză între dinți / o frunză-n cerul gurii ars / — frunzuliță de mohor... // Se duce / primăvara dulce / cu prapurii-n floare / misterii aprinse-n cîmpie". O interesantă (și mereu activă la Florența Albu) sursă a imaginației este folclorul obiceiurilor din zonele sudice ale țării, din cîmpie, care furnizează cîteva motive recurente ingenios amestecate în lirica personală, în impresii și amintiri. Boala (bangul-balang al inimii, toba din piept, tam-tam-ul lăuntric) se grefează pe astfel de motive: „Denii cu zarzării corcoduși în floare / clopote bat din margini de margini / de cer și pămînt // le răspunde / inima / bangul-balang... // Roșu de floare / de miel tăiat / de inimă spînzurată / / **primăvară dulce...** // Ascultă cum vin / piciorușe de iade și iezi / prin cîmpia / bătrînilor zarzări corcoduși înfloriți. // Copilărie / buchet de zambile albastre / la denia inimii noastre". Viziunile înseși par croite din materialul arhaic popular al sperietorilor, păpușilor de cîrpă de la ritualuri, caloienilor, ouălor vopsite. Ultimele două **Denii** sînt aproape insuportabile prin intensitatea halucinantă pe care o iau aprehensiunea, sentimentul stingerii, abia îmblînzite de imageria folcloric-rituală, mioritică la origine, care întoduce o notă de cîntecel comic și naiv : „Vine moatea / cu-o tumă de miei / de Paști / o tumă de miei // — unde mergeți mieilor / unde mergeți mieilor ? — // ciucurii roșii / balangul subțire / la gît / peste gît. / / Ochiul cerului se cască-n pămînt / ochiul nimănui / ne minâ din urmă / urma care ne petrece urmele". În fine, legătura dintre primăvară și moarte izbucnește cu maximă forță lirică în finalul, de bocet telegrafic, al poemului : „Cît de greu treci Aprilie / spăimosule / albule ! // Capete-vedenii în floare / copaci purtînd — ofrandă / capetele-n floare / mirajul descăpățînindu-le / cu un tăiș de aer. // Primăvară dulce / Pietă / cîmpul negru / trup purtat pe brațe / de vînt bocit / de pomii-n floare".

Florența Albu, **Kilometrul Unu în cer,** Editura Cartea Românească.

CU totul altfel arată poeziile din secțiunea a doua, intitulată **Kilometrul Unu,** după o poezie care la rîndul ei se intitulează **Vară — Kilometrul Unu în cer,** de unde și titlul întregii culegeri. Sensul acestui titlu (triplu !) îmi scapă. Textele de aici se puteau numi și **Elegii urbane,** după titlul uneia din ele. Vara de care e vorba prelungește anotimpul miraculos din prima parte într-o zonă lirică și morală însă complet diferită. Din orașul (bacovian, mateicaragialesc etc.) al Florenței Albu natura n-a fost abolită, ca la Baudelaire, dar e umilă și umilită, limitată la mușețelul care scoate capul dintre pietre înainte de a se turna asfaltul și la oțetarii care irită nervii cu foșnetul lor subțire, ca de hîrtie frecată între degete. Covîrșitoare este aici atmosfera sufletească, proiectînd în jur imagini apăsătoare, terifiante, chiar și funebre. Duhul orașului e purtat pe Calea Tîrgului din Afară spre cimitir, într-un text în care regăsim grotescul macedonskian din **Noaptea de noiembrie. Ecou de spectacol** e un pamflet transparent. Doar în finalul ciclului se deschide o fereastră spre natura pierdută (identificată aici în iarba lui Whitman) : „E o tristețe mică insignifiantă... // Ce bine de plante — / ele cresc și descresc în natură / libere — oarecum libere — / ierburi — ce bine de iarbă ! // Doamne, fă-mă poet al ierbii // dă-mi grația perseverența / inconștiența — o zi...". Aceste poezii (care nu sînt cu totul singulare în lirica de azi : Ion Budescu privește orașul în același mod) n-au grația celor din primul ciclu, sînt mai crispate și cam ostentative în polemismul lor. În totul, culegerea Florentei Albu se numără printre cele mai substanțiale ale autoarei și este una din cele mai bune cărți de poezie apărute în ultimii ani.

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Starea de cumpănă (II)

■ CA prozator, Dumitru M. Ion încearcă să împletească misterul de tradiție balcanică-bizantină cu parabola borghesiană, prin narațiuni ce proliferează un epic fantast într-o scriitură de povestitor liric. Imaginația își găsește motivația avîntului în memoria culturală iar aceasta din urmă își reordonează informațiile în funcție de traseul imaginației. Misterul întîmplărilor, mereu tangent la fantastic, decurge din proiectul imaginar, dospește grație ambiguității și crește prin frazarea lirică. Apropierea de imaginea Bibliotecii ca labirint este explicită, după cum indiferența temporală sau atemporalitatea materiei epice are drept consecință, iarăși explicită, echivalența dintre „nicicînd" și „oricînd". Prozatorul și-a conturat de la o carte la alta spațiul epic și, deopotrivă, maniera, atingînd nivelul maxim de expresivitate al formulei narative în **Scribul și închipuirea,** romanul din 1984, prevestit fragmentar de povestirile din **Babilonul** și din **Elfi la Brusa,** în sumarul cărora există cîteva texte comune, a doua incluzînd și un microroman, de aceeași factură, publicat în 1970, **Paștele cailor.** Formula ca atare, fățiș livrescă, e rareori folosită în proza contemporană (se apropie intrucîtva de aceea a lui Eugen Uricaru din prima lui carte și din ciclul **Vladia),** dar, dincolo de acest inedit datorat conjuncturii Dumitru M. Ion reușește, cel puțin în **Scribul și închipuirea** să-i dea relief și consistență.

Început ca o călătorie într-o geografie bizară a unui personaj numit Ion Maria Babiloni, romanul adună, prin înșiruire, sumedenie de evenimente cu personaje, locuri și situații străine, toate legate, direct sau indirect, de existența unei labirintice Biblioteci, „cu șapte caturi", în care era condensată întreaga istorie a unei Împărății nevăzute prin osîrdia și „fantezia atîtor generații de scribi". Un loc al cunoașterii deci, pretinzînd o inițiere, o anume înțelegere a întîmplărilor și o implicare din partea celui care se lasă sedus de comorile lui scrise pentru a fi trăite. În acest Babilon al scriiturii („un noian de pilde și de istorii exemplare născocite de scribii împărăției în felurite limbi și alfabete sacre și profane"), vegheat de „profesori" de inițiere, Ion Maria Babiloni se simte, pe rînd, ca un descoperitor de noi tărîmuri, ca un căutător norocos al unui paradis de mai multe ori pierdut, în fine ca un prizonier. Trece prin nenumărate ispite și povești care sînt tot atîtea căi de inițiere, traversează aevea Micul Pustiu, intră în Cartea Grădinilor Suspendate, neocolind Drumul Pierdut, citește (și rescrie) Parabola Croitorilor, cunoaște și recunoaște Pomul Dorințelor, în sfîrșit, cînd sentimentul de prizonier pare să-l cuprindă iremediabil, este invitat să se întoarcă în lumea oamenilor din care venise. La capătul tuturor acestor peripeții fantastice („după multe anotimpuri petrecute între zidurile Bibliotecii, după lungi și obositoare chinuiri sufletești și trupești, după ce tălmăcisem din Cartea Grădinilor Suspendate..., după ce-i trimisesem Piticului, prin îngerul cu chip de porumbel, numeroase epistole despre trecuta și aspra mea viață de martor, după ce îmi pierdusem orice speranță, după ce-mi redobîndisem nădejdea că viitorul va fi mai plin de lumină decît trecutul și prezentul luate la un loc, după ce-mi adusesem aminte aproape totul și reușisem să mă desprind din chingile rătăcirilor și ale fierbințelilor, după ce tot alți profesori și tot alți ciraci îmi amăgiseră și-mi îndulciseră singurătatea..."), vestea ieșirii din labirint („într-o dimineață de vară în curtea Bibliotecii, unde ieșeam tot mai des să-mi călesc bicisnicul meu trup, a pătruns un car cu alb coviltir") e mai curînd descumpănitoare decît eliberatoare („am rămas pentru o clipă descumpănit și-am oftat încredințat că primejdia încă nu trecuse"). Problema personajului este așadar aceea a recăpătării condiției (calității) de martor, înțeleasă ca punte de legătură între real și imaginar, între trăire și închipuire, fără de care realul nu-și validează semnificațiile, iar imaginarul nu-și încarnează semnele. Inițierea ar fi, prin urmare, întru revelarea acestui fel de martor (ideea am mai întîlnit-o anterior. altfel exprimată epic, la Mircea Ciobanu), capabil să pună în acord de sens realitatea și ficțiunea. E, desigur, problema „scribului", prin extensie a „scriitorului" de ficțiuni.

Ca și în textele poetice, în povestiri **(Scribul și închipuirea** e, totuși, o culegere de povestiri unificate prin vocea naratorului, prin loc și timp) Dumitru M. Ion e preocupat de cîștigarea „stării de cumpănă" între individualul nedatat istoricește și generalitatea plină de ambiguitate a demersului imaginar. Poate să fie o regulă a jocului, impusă de opțiuni estetice, dar poate să fie, la fel de bine, și o chestiune de structură, o amprentă personală, vreau să spun înnăscută (autocrația metaforei o atestă) dar nu mai puțin întărită prin exercițiu obstinat.

Laurențiu Ulici

Literatură antropologică

DESCOPERIRILE privind fenomenul vieții par a constitui cele mai importante valori științifice ale epocii. Întrucît istoria științei ilustrează că marile descoperiri biologice s-au răsfrînt în noi teorii antropologice, dovadă opera lui Darwin, *Revoluția biologică contemporană explică atenția deosebită de care se bucură antropologia ca știință a omului și a problemelor destinului său, pe multiple planuri.*

Mai mult decît de o simplă amploare a antropologiei ca știință, putem aprecia că sîntem în fața unui proces de ANTROPOLOGIZARE A CULTURII, echivalînd cu o *antropologizare a gîndirii științifice în particular și a creației spirituale în general.* Drept dovadă stă expresia de *umanizare a științei,* comună congreselor științifice, ca de asemenea *umanismul contemporan,* în sprijinul căruia s-au angajat cu entuziasm știința, filosofia și arta timpului nostru. Astfel, au devenit de-a dreptul populare formulele antropologice de : *umanizare a omului, realizarea omului ca om sau realizarea omului nou.* În aceste condiții, natural că procesul antropologizării a antrenat și a angajat în acțiune toate modalitățile de creație, implicit și inclusiv creația literară.

Angajarea literaturii în finalitatea obiectivelor antropologice este evidentă în gîndirea tuturor celor ce au depus eforturi spre *a determina rațiunea de a fi a literaturii.* Demn de amintit în acest sens este regretatul sociolog Traian Herseni, prin lucrarea *Literatură și civilizație,* din care desprindem : „Literatura trebuie să opereze cu o formă... Semnificatele ei nu vin însă din formă, ci din conținut... În perspectivă antropologică, nici o operă de artă sau, în cazul nostru de literatură, nu poate fi valoroasă pentru că este izbutită *estetic.* Frumosul nu este numai formal, el se extinde și asupra conținutului în sensul foarte precis că un conținut poate fi tot atît de bine frumos ca și forma... O capodoperă este o expresie a umanității".

Transpunîndu-ne în viața literară, ușor ne putem da seama că ea se desfășoară accentuat nu numai „în perspectivă antropologică", dar chiar și în spirit antropologic, cît timp idealul veșnic al literaturii este de a crea : eroi, caractere, profiluri umane prototip. La rîndul său, masa de cititori îmbrățișează cu entuziasm operele ce *ilustrează caractere umane reprezentative ale vieții sociale,* fie profiluri condamnabile, fie caractere demne de admirat. Din rîndurile unor atari opere fac parte romanele de mare succes ale prestigioșilor noștri romancieri ce s-au impus opiniei critice și a celei publice.

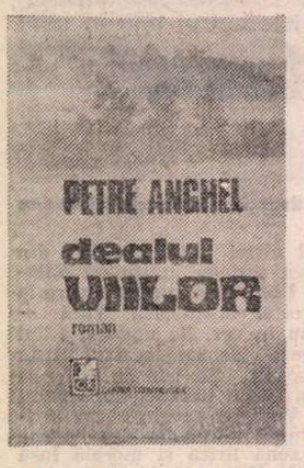
Predestinarea literaturii spre problematica generală a omului este vădită și de numeroase documente de critică și estetică literară. O angajare antropologică a literaturii se oglindește în următoarea apreciere a lui Petros Haris : „Cînd opera este într-adevăr valoroasă, ea reușește ceva mai mult : convinge ; convinge și metamorfozează ; schimbă psihologia individuală și pregătește o nouă societate". Cu alte cuvinte, rolul literaturii nu se reduce la reflectarea pasivă a specificului uman, cît timp ea este angajată și finalității active, de transformare a omului. Această situație o atestă și aprecierea celebrului estetician Georg Lukács: „Poezia este în același timp descoperirea miezului vieții și critică a vieții". Cît timp „descoperirea" „critica" reprezintă un efort finalizator de emancipare a vieții. Este normal, ca, în literatură, *finalitatea antropologică să evolueze spre idealizare.* Dovadă stă opinia lui Mikel Dufrenne : „Omul poetic este omul împăcat cu sine, destins și grațios, este acel care găsește în el forma libertății naturale".

Frecvența și intensitatea cu care operele literare au îmbrățișat problemele umane în general și idealurile umanismului contemporan în special, prin romanele de idei și poeziile cu caracter filosofic, constituie mărturii vii ale realizării unei literaturi antropologice. Orientată și stimulată în acest sens, literatura nu are decît de cîștigat, căci *păstrîndu-și veleitatea independenței și demnitatea libertății de a se realiza ca* ARTĂ PENTRU ARTĂ *ea își completează gloria și își desăvîrșește menirea prin a deveni și* ARTĂ PENTRU UMANITATE.

Victor Isac

Fragmente critice

Istorie și parabola istoriei



PROZATORUL Petre Anghel (care nu trebuie confundat cu Petre D. Anghel, istoric literar și, bineînțeles, nici cu poetul Petru Anghel), a publicat pînă acum zece romane și mai toate înfățișează o paraboliă biblică în circumstanțele și cu datele vieții țărănești din Oltenia de jos. În **Fratele nostru Emanuel** (1976), romanul de debut, urmărea mitul lui Cain și Abel într-o proză eseistică și analitică, în masivul roman de acum *) dezvoltă cu mijloacele prozei tradiționale parabola lui Ahab, împăratul Israelului, care este ispitit de via lui Nabot și, după ce i-o cotropește, este blestemat prin gura profetului Ilie Tișbitul să moară sfîșiat de cîini, și el și nevasta lui, Izabela. Regele pizmaș și nebun din **Dealul Viilor** se cheamă Vasile Becherescu, iar Nabot este vecinul său Pavel Gorgan, om harnic și sărac, cu unele aspirații mistice. Vasile și Pavel au crescut împreună, au fost prieteni în copilărie, apoi se înstrăinează și se dușmănesc. Unul (Vasile Becherescu) a făcut avere (are 100 de hectare de vie) și caută să mărească, în continuare, avutul său, celălalt (Pavel Gorgan) are un singur pogon la vie, trăiește modest și face vinul cel mai bun din zona Vălenilor. Podgoreanul înstărit este însurat cu Polixenia, o grecoaică frumoasă și aprigă, cu bizare crize erotice, și are cu ea trei copii (Juxtina, Ana și Constantin), vecinul său ține pe frumoasa și discreta Maria care i-a născut pe Dan și Dina. Maria suferă de o boală misterioasă și țăranii din împrejurimi o suspectează de vrăjitorie...

Romanul urmărește istoria acestei familii pe două sau trei generații și face, paralel, o istorie a Vălenilor, mic tîrg oltenesc fixat la hotarul moșiei prinților Stîrbei. Prima istorie începe prin 1910—1912 și se încheie în 1917, cealaltă, mai largă, coboară spre mijlocul secolului al XIX-lea și urmărește faptele țăranilor din Văleni în cele trei războaie: cel de independență, războiul balcanic și campania din zona Oltului din 1916... Petre Anghel studiază mentalitățile, moravurile vieții țărănești și construiește o intrigă bazată, cum am zis, pe o obsesie care stă între patologie și ambiția dură de a acumula bunuri materiale, Vasile Becherescu este, la început, uimit și neliniștit că vecinul său Pavel Gorgan face un vin mai bun decît el, apoi neliniștea se transformă într-o ură rea și haotică, iar ura duce, în cele din urmă, la crimă. Pavel moare în circumstanțe obscure, Vasile, pizmașul, pune mîna pe jumătate din pogonul blestemat, ridică o casă mare, arătoasă, intră în slujba cuceritorilor nemți, apoi, cînd războiul ia alt curs, se sinucide. Nebunie, orgoliu țărănesc, poftă elementară de îmbogățire?

Prozatorul lasă să se înțeleagă că există din toate cîte ceva și că personajul său devine jucăria unei obsesii care provoacă un șir lung de tragedii. Căci, lîngă acest conflict, există altele, mai mici, care se deschid și se închid în romanul ce tinde să prezinte o lume specifică și istoria ei încărcată. Nu lipsesc elementele fantastice și ereziile populare. Via lui Vasile Becherescu este așezată lîngă un turn părăsit și turnul este blestemat, aduce nenorociri. Dodiță Perișoreanu, zis Mutul, este nebunul tîrgului, vorbește în doii și face proorociri care se adeveresc. El face parte, în fapt, din familia solomonarilor din proza lui Sadoveanu și Voiculescu, ramura bufonă, vorbăreață. Știe să aducă ploaia și să abată grindina. Fiul său, tot Dodiță, prinde de mic meșteșugul de a face vrăji și de a presimți evenimentele. Este, apoi, o vastă rețea de relații sentimentale în **Dealul Viilor.** Polixenia, grecoaica aprigă, are o viață erotică secretă, fiica ei, Juxtina, visează să se mărite cu Anton Scorțescu, nepotul prinților Știrbei, și, cînd este aproape să-și atingă țința, prințul moare. A doua fiică, Ana, este îndrăgostită de Dan, fiul lui Pavel Gorgan și fuge de acasă. Consantin este prieten cu Dan din familia rivală și-l apără de uneltirile tatălui hrăpăreț... Dan Gorgan pleacă voluntar în războiul balcanic, apoi se distinge ca ofițer în campania de pe Olt și, întors acasă, este de presupus că el va duce mai departe viața cumpătată și cinstită a tatălui, lucrîndu-și pogonul...

Există, apoi, un număr incalculabil de alte istorii în roman și, unele dintre ele, reușesc să fie pregnante epic și să dea o imagine colorată a lumii țărănești într-un moment de tranziție. Preotul Segărceanu cosește, ca un țăran, și preoteasa, mică și guralivă, nu-i deloc ușă de biserică. Cîrciumarul Blagotă a strîns mulți bani și, cum nu are pe nimeni, vrea să fie îngropat cu ei, un cămătar, Gogu Roșca, dă lovituri abile, primarul Stănel Manoilă apără cu isteție legea și știe să fie îngăduitor cu țăranii... Prezentarea acestei colectivități umane în timp de criză (intrarea armatelor germane) este bine făcută în roman. Prozatorul reproduce și documente de epocă (discursuri parlamentare, extrase din presă), voind să dea o imagine mai generală a epocii. Bun, inspirat mi s-a părut, în acest studiu al mentalităților, personajul Ion Popescu-Democrit. Pripășit în tîrgul Vălenilor, acest obscur jurnalist scoate o foaie pentru țărani pe care o intitulează, pompos, **Numai adevărul, organ al țăranilor cinstiți de pretutindeni,** unde publică aforismele lui Nicolae Iorga și reflecțiile primarului Manoilă. Luminătorul satului este adept al lui Campanella, face elogiul Cetății Soarelui și dă țăranilor sfaturi despre comportamentul sexual. Cînd vin nemții, el trece de partea cuceritorilor și adaptează filosofia lui Campanella la noile circumstanțe... Sugestiv, ca tip de demagog poporanist, acest apologet al utopiei lui Campanella în cîmpia Dunării...

Romanul lui Petre Anghel cuprinde și alte portrete reușite și, ca pictură socială, se remarcă mai ales în micile scene colective (o călătorie la Brașov și încăierarea dintre cărușași, momentele de panică și manifestările de superstiție țărănească). Este pe punctul de a crea un personaj original (femeia voluntară, îndrăcită, cu crize de melancolie și absență — este vorba de Polixenia), dar nu-i fixează bine caracterul și nici reacțiile (brutale și, de multe ori, neverosimile). În genere, romanul tinde să cuprindă prea multe fapte și, de la un punct, parabola inițială se pierde în lanțul istoriilor colaterale.

Eugen Simion

*) Petre Anghel: **Dealul Viilor**, Ed. Cartea Românească, 1988.

Realitatea imediată

OVIDIU Ioanițoaia este, în egală măsură, reporter născut și făcut, fapt demonstrat cu limpezime de ultima sa carte*). Nu sînt descrise, cum sugerează titlul, întîmplări, ci sînt consemnate convorbiri cu personalități din diferite domenii de activitate, trăsătura lor de unire fiind aceea că toate sînt personalități ale muncii bine făcute. Atent conduse, susținute cu aplomb, cele 19 interviuri ce alcătuiesc volumul trădează, din partea celui care le inițiază, bucuria și știința conversației.

Reporterul se descoperă cititorului ca un om inteligent, spiritual, destul de greu de convins, ironic uneori, știind însă, întotdeauna să-și provoace cu loialitate interlocutorii, și nu pe terenul unor simple (deseori scinteietoare) schimburi de replici, ci pe acela al preocupărilor care i-au frămîntat pe aceștia o viață. Este vizibilă (deși nu expusă ostentativ) minuția cu care reporterul și-a pregătit cele mai multe dintre interviuri, documentarea serioasă, încercarea de a pătrunde și a selecta informația consultată. De aceea decurg în chip firesc discuțiile cu eminenți medici, cu specialiști de renume în aeroelasticitate, entomologie sau tribologie, cu un geograf care a ajuns în Antarctica, cu un academician, cu un profesor universitar sau cu un compozitor — datorită echilibrului bine aflat între latura informativă a conversației și aceea morală, de descoperire a mereu invocatelor „secrete" ale unei profesii sau alteia. De aceea paginile cărții se citesc cu interes — pentru verva controlată dar nu mimată a reporterului și pentru distincția vocilor celor care-i răspund la întrebări.

Rezistente la lectură se dovedesc și discuțiile purtate cu lelea Valeria (o mamă eroină care încurcă Sena cu Tamisa), cu nea Gică (otelar, Erou al Muncii Socialiste la Combinatul Siderurgic Galați, autor a peste 140 de invenții, inovații și raționalizări), cu Mihai Dulgheru (crescător de animale și pasionat de șah) sau cu moș Petrache Buruiană (om al Deltei, „de meserie pensionar").

Intîmplări din realitatea imediată este cartea unui reporter iscoditor, stăpîn pe tehnicile sale de investigare, ca și pe „rețetele" (diverse) de a construi interviuri în care seriozitatea și maliția, gravitatea și anecdota, evocarea și scrutarea viitorului, colocvialitatea și dialogul tensionat, contrapunctat de tăceri stau laolaltă, cu efecte remarcabile pentru lector.

Ovidiu Ioanițoaia se arată, prin acest al patrulea volum publicat, un adevărat profesionist al reportajului, încă neamenințat de căderea în manierism și de clișee, capabil să aducă în pagina de carte figuri umane care se reține ca veritabile personaje.

Dan Mucenic

*) Ovidiu Ioanițoaia, **Intîmplări din realitatea imediată**, Ed. Eminescu, 1988

Ironie și duioșie

CELE mai multe dintre povestirile Passionariei Stoicescu *) surprind, cu un ușor surîs ironic sau cu duioșie, raporturi din viața de familie, cu micile ori mai puțin micile drame pe care acestea le implică, conturînd, în același timp, din cîteva linii, psihologii pe muchie de cuțit, lucru care necesită din partea autoarei acuitate a observației și acurateță a notației.

De pildă, în prima povestire, intitulată **Cuibul**, este surprinsă drama unei adolescente, supusă unei sciziuni afective, din cauza despărțirii părinților. Autoarea creionează cu destulă finețe stările afective ale protagonistei, deși, la un moment dat, scenariul epic rezolvă oarecum naiv această dramă, între structura psihologică a eroinei și acțiunile ei existînd o anume incompatibilitate, prozatoarea insistînd inutil asupra încercărilor eșuate ale acesteia de a ucide pe soția tatălui său, astfel încît monstruozitatea faptelor sau, mă rog, a tentativelor, în raport cu lipsa de vigoare a sentimentului, e în măsură să creeze un efect ușor rizibil, decît să dea impresia verosimilului. Totuși, dincolo de aceste deficiențe, prezente cu discreție și în alte povestiri, proza degajă un anumit farmec, provenit, probabil, din vaga impresie pe care o lasă cititorului, anume că autoarea însăși nu privește cu prea multă seriozitate faptele protagonistei, deși, pe alocuri, pare a simpatiza cu ele, ba chiar a se suprapune lor.

În **Permisia**, cea de-a doua povestire din carte, eroul, elev la un liceu militar, venit pentru două sau trei zile în permisie, este atît de schimbat, încît părinții aproape că nu-l recunosc. Trecerea de la copilul neajutorat și alintat, pe care-l știau ei, la adolescentul înalt și bine legat, stăpîn pe gesturile și mișcările sale, căruia mama nu mai trebuie să-i facă patul și să-l îndemne spre lecții, pare atît de bruscă în ochii părinților, încît aceștia trăiesc o adevărată revelație, la vederea lui. Sentimentul matern și cel patern întîrzie însă, ca și altă dată, cu gingășie în sufletele lor, urmărit fiind cu atenție de către autoare.

Cu ușoară ironie și cu elemente de un anume pitoresc, este realizată și povestirea **Mireasa de la miezul nopții**, în care tînărul soț, de origine lipovean, nu are curajul să-și anunțe mama că și-a luat nevastă de altă naționalitate și de altă religie. Este interesant de urmărit cum bărbatul încearcă să-și aducă lui însuși argumente în favoarea micii lui lașități. Pînă la urmă, va fi nevoit, mai ales la insistențele tinerei și neastîmpăratei lui soții, să-și viziteze, împreună cu aceasta, temuta mamă, prilej de care autoarea se servește pentru a surprinde fugar aspecte și obiceiuri din viața oamenilor din acea parte de țară. Amuzant este felul în care tînăra soție acceptă, pentru a putea trece pragul spre inima soacrei și spre ograda acesteia, să redevină mireasa soțului ei, de astă dată într-un „travesti" de lipoveancă.

O altă proză, **Sofia și exemplul**, dezvăluie taina unei fete bătrîne, care și-a ratat viața, din pricina unei iubiri eșuate, din tinerețe. Aici însă autoarea, care privește totul cu un aer oarecum sentimental, e cam grăbită în rezolvarea artistică a problemei.

Cele mai izbutite povestiri din carte ne par a fi **Domnul Freud și poșeta, Țărînă și umbre**, precum și **Natură moartă cu agude**, unde mijloacele artistice utilizate de autoare cunosc o mai deplină adecvare, fiind stăpînite cu fermitate și grație în același timp.

În prima povestire din cele enumerate, asistăm la avatarurile pierderii și găsirii unei poșete. Eroina este șefa unei librării, care, înainte de a pleca în concediu, s-a gîndit să ia cu sine, pentru a-i ține companie și pentru a avea din ce-i citi seara bărbatului ei, în camera de la hotel, una dintre acele cărți ce se vînd pe sub mînă, astfel încît să o poată „mărita", în eventualitatea că lectura ei ar plictisi-o. Se oprește asupra **Introducerii în psihanaliză** a lui Freud, pentru că îi plăcu în mod deosebit coperta acesteia, „în puncte mici, ca o uniformă pepit" și pentru că i se păru că seamănă cu o „școlăriță cuminte și ordonată, care ascunde însă gînduri viclene și neobrăzate". Toate „nenorocirile" acelei zile, începînd cu amendarea librăresei de către un controlor I.T.B., pentru că fusese găsită fără bilet, tocmai ea, care era corectitudinea întruchipată, și culminînd cu pierderea poșetei ce conținea banii de concediu, un ceas de aur al unei colege, pe care s-a angajat să-l ducă la reparat, actele, cheile și alte lucruri de valoare, toate, deci, aceste „nenorociri", precum și rezolvarea lor fericită, par a fi declanșate de vicleana carte a lui Freud. Interesant este că întîmplările povestirii nu sînt relatate de către autoare cu o prea mare detașare ironică, așa cum ne-am aștepta, ba, dimpotrivă, autoarea izbutește parcă să se implice, pe ici, pe colo, în mica dramă a personajului, rezultînd de aici un efect artistic deosebit de cel pe care l-ar fi provocat relatarea prea detașată a întîmplărilor.

În **Țărînă și umbre**, trei bătrîne, parcă venind dintr-o altă epocă, participă la ritualul dezgropării și spălării oaselor mamei lor. Cu acest prilej, asistăm la dialogul lor malițios și pitoresc care reconstituie fragmente din propria lor existență și care se intercalează cu amintirile confuze despre propria lor mamă. La ritualul funebru participă un preot la fel de mîncat de molii și de timp, ca și cele trei bătrîne. Atmosfera acestei povestiri degajă un umor trist, o anumită poezie vetustă.

În **Natură moartă cu agude**, autoarea, plecînd de la gîndul că „între fructe și vîrstă există o tainică legătură", descinde „într-un timp de ceață, foarte îndepărtat, cu învălmășeli de miresme și tablete, înviind pentru o clipă copilul de-atunci" și reconstituind un spațiu și o atmosferă mateină, cu personajele desuete ale altui timp, de fapt tot trei bătrîne, putrezite încă în viață fiind. Și această proză conține parfumul unor vremuri uitate.

În mai toate povestirile cărții, autoarea reușește, indiferent de mijloacele artistice folosite, să creeze impresia de viață adevărată, chiar și acolo unde elementele de reconstituire a ei sînt extrem de sumare.

Oare nu aceasta este adevărata menire a prozei și nu numai a prozei? A face să palpite viața în pagina scrisă.

Nastasia Maniu

*) Passionaria Stoicescu, **Lecția de logică**, Editura Cartea Românească, 1988.

Poezia

Poetul și orașul

POETUL este Mircea Florin Șandru. Iar orașul... Orașul nu poate fi identificat atit de ușor, pentru că este unul imaginar și, mai ales, pentru că de-a lungul anilor n-a rămas același.

În 1974, cînd avea doar douăzeci și cinci de ani și debuta cu volumul **Elegie pentru puterea orașului**, poetul descria-evoca-reprezenta în versurile sale un oraș romanțios pierdut în cîmpie. Peisajul citadin, de obicei vesperal sau nocturn, emana efluvii de erotism, amestecate — și în aceasta consta frapanta originalitate a debutantului — cu miros de benzină arsă. Un necunoscut, cîștigător al concursului de debut organizat de Editura Eminescu, scria fără complexe despre oraș, îi evidenția poezia specifică. El depășea nu numai obtuzitatea neosemănătoriștilor, dar și ostentația cu care adepții spiritului citadin își manifestă de multe ori preferința. Pentru Mircea Florin Șandru, în această primă fază a evoluției sale, orașul este o ambianță firească, singurul aspect nefiresc — explicabil prin ardoarea erotică a virstei — constituindu-i un surplus de frumusețe, un fel de frumusețe **fără motiv** a peisajului citadin : „Începe seara nunta cărăbușilor să strălucească / Se zbat păianjenii sub scoarța copacului și înving / E orașul de atita polen, ca o cetate buimacă / Se-aud prin ganguri boturile pisicilor cum se ating / E un anotimp de cireși și florile albe că te-nfiori / Știu un cartier blînd undeva, în care fugim / Frige aerul în cămașa tinereții prin care mă simți / Năluci cum sîntem nimeni nu știe dacă murim / Curge un murmur prin frunze, orașu-i verde demult / Un lin neastimpăr ne trece prin carne acum / Aiurează mașinile cu aripile întinse în noapte / Și visează, singuratice, o cîmpie, o iarbă, un drum." **(Pastel)**

Apărut la scurtă vreme (în 1975) după debut, al doilea volum, intitulat **Luminile orașului**, se caracterizează prin aceeași atmosferă, cu mențiunea că beatitudinea personajului liric începe să facă loc unei lucidități interogative. Supusă analizei, imaginea orașului se dezagregă și se recompune, ilustrînd încercarea poetului de a găsi un sens al lumii înconjurătoare : „E seară și peste capetele trecătorilor strigă cineva, / Dinspre etaje strigă cineva : Ana ! /.../ O, de ce iubim seara și față de ea mai presus / Această înșiruire de străzi peste care amurgul coboară ? / De ce iubim orașul, de ce ne oprim ? / Cînd dintre etaje, cu glas duios și înalt / Strigă cineva : Ană !" **(Nume)**. Orașul pe care îl întrevedem acum în poezia lui Mircea Florin Șandru este utilizat cu mai multă eficiență artistică, **în cunoștință de cauză.** Ca un operator cinematografic, autorul caută **unghiuri noi.** De exemplu : „Lipiți de geamul mașinii nu mai vedem / Decît ploaia. Orașul ca un tunel verde / Și ud." **(Călătorie)** Totodată, se poate constata că în versuri se insinuează o undă de tristețe — indiciu abia sesizabil al trecerii de la tinerețe la maturitate : „Ce poți să faci în serile tăcute / Dacă în întuneric se aud / Izbindu-se de geamul nostru ud / Nălucile orașului"... **(Seară de somn).**

În **Melancolia**, 1977, orașul este văzut de la mai mare distanță, este contemplat. El apare acum ca un far veșnic aprins prin care pămintenii își semnalează prezența pentru o supraconștiință îndepărtată, lipsită de solicitudine, poate inexistentă. Un fel de dezolare a singurătății orașului pierdut între pămînt și cer caracterizează acest volum, dens din punct de vedere liric. În replică la invazia de melancolie, poetul încearcă să glorifice orașul, invocîndu-i existența trepidantă : „Orașule, orașule, cum stai / Într-un nor de pucioasă / Cum respiră pămîntul tău, fluturînd / O perdea luminoasă / Cum te lași asupra noastră ca un cort uriaș, / Ca pleura unui bivol ceresc, / Cum zvicnești noaptea cu mii de canale / Ritmul tău nebunesc / Cum razi trenurile pe burta ta de pămînt, / Cum îți dai tramvaiele peste cap, / Cum împingi copacii în soare, cum ucizi străzile / Care nu mai încap, / Cum naști copiii și-i împingi în lumină, / Cum duci morții pe brațe, cum ne amăgești / Cu focuri de trandafiri, cu anotimpuri sălbatice / Cum aștepți, cum pîndești / Cum sorbi într-o noapte în gura ta milioane de flori. / Cum ucizi păsările cu gloanțe de ger. / Cum ne ții pe unghii și ne faci fericiți / Într-un timp efemer." **(Orașule).** După ce edifică astfel, din cuvinte, gloria orașului, poetul se grăbește să o dărîme, ca pe un castel de nisip. El opune vacarmului triumfător al civilizației moderne liniștea modestă a unui arbust insignifiant, care, cu o înțelepciune veche de mii de ani, își oferă oamenilor fructele : „În fața intrării aproape sacre a acestui oraș, / În fața porților sale peste care / Uruie avioanele / În fața acestor mașini care urlă / Gifiie, scînteiază și țipă / Ca un milion de petarde / La marginea șoselei, în liniștea / Măruntă și confortabilă / Stă un arbust verde și inocent și iată ne oferă / Porumbe." **(Imagine).**

Începînd cu volumul **Flacăra de magneziu**, 1980, în poezia lui Mircea Florin Șandru se produce o schimbare radicală. Orașul se transformă în megapolis și conurbație. Perspectiva se deschide pînă la a cuprinde civilizația planetară. Identificăm aici influența lui Adrian Păunescu și a celorlalți poeți care se preocupă de condiția umană în secolul douăzeci. Spre deosebire însă de numeroșii autori care îl imită pe Adrian Păunescu, preluîndu-i pînă și retorica șocantă, inconfundabilă, Mircea Florin Șandru își urmează propriul său drum. El își intonează versurile la fel de calm și maiestuos ca întotdeauna. Numai reprezentarea s-a schimbat, a devenit panoramică, futuristă, uneori cu o stranietate de scenografie **science-fiction.** Tonul însă a rămas același. Este momentul să arătăm că moderația prin care se caracterizează poezia lui Mircea Florin Șandru, ritmul mereu egal al ideilor, aspectul de discurs impecabil al fiecărui poem — deși au farmecul lor, deși creează o impresie de distincție — sfîrșesc prin a transmite cititorului o anumită apatie. Faptul că poetul nu riscă niciodată din punct de vedere artistic îi diminuează creditul. În loc să-i urmărim cu emoție evoluția, să ne ținem respirația cînd se află în fața unei dificultăți de exprimare și să ne bucurăm cînd găsește o soluție salvatoare — asistăm fără prea mare participare la confecționarea unor fraze de către un profesionist, sigur de el, echilibrat, care nu are cum să greșească. O infuzie de dramatism al creației, o strădanie eroică a poetului de a atinge atitudini lirice de neatins ar conferi versurilor sale o mai mare putere de convingere.

Să ne întoarcem însă la ceea ce este poezia lui Mircea Florin Șandru, în loc să ne gîndim la ceea ce ar putea să fie. În volumul **Flacăra de magneziu** pătrunde, așadar, zgomotoasa civilizație planetară a acestui sfîrșit de secol, cu lansări de nave cosmice, computere, mass-media, arme sofistificate, cu mari aglomerații de oameni, și, în același timp, cu multă singurătate. Poetul nu mai admiră naiv „puterea" sau „luminile" orașului, ci se simte dator să afle dacă ființa umană mai contează în mijlocul vacarmului generat de progresul tehnic. Și concluzia lui este aproape negativă. Entuziastul susținător de altădată al spiritului citadin a devenit mai sceptic și multe dintre poemele sale sînt acum rechizitorii. Din acest punct de vedere, ca înțelegere a sensului civilizației moderne, poetul a făcut un pas înapoi. Sînt reluate unele argumente neosemănătoriste de pe poziții... ecologiste. Se deplînge renunțarea la ceea ce este „natural" : „...sandviciul / Vine prin telefon, munții de cărbuni scad / Și în căminele noastre vom arde focuri de alge" **(În curînd)** ; „am văzut cimitirele de mașini înverzind" **(Anotimp)** ; „ard ultimii cai / În crematorii" **(Ascultă)** ; „Automobile de lux poartă tirfe pe brațe, / Ruletele lunecă lin și ne sug / Cu umeri de singe, cu palme de piatră / Țăranul apasă de secoli pe plug" **(Suvenire)** etc. Cu toate acestea, interesul mai mare manifestat față de condiția umană, un anumit sentiment al răspunderii pe care îl are acum poetul se răsfring de multe ori favorabil în plan artistic. Trezit din orbirea adolescenței, Mircea Florin Șandru își privește cu mai multă atenție — îngrijorare, duioșie — semenii : „Iată marile camioane trecînd / Ca o turmă gigantică, / Se clatină micii cercei / În urechile fetei cu fustă de stambă." **(Ciinele)**

În cărțile următoare — **Mașina de scris**, 1981, **Trupuri pe ecranul de radar**, 1982, **Viața în infraroșu**, 1985 — temele acestea sînt reluate, aprofundate, diversificate. Poetul își definitivează și un stil Mircea Florin Șandru, constînd într-o retorică enumerativă și în folosirea pe scară largă a anaforei : „În loc de măduvă, o vergea de cobalt / În loc de rotule, balamale mici de argint / În loc de vene, țevi delicate de nichel / În loc de inimă, o inimă congelată / În loc de tîmplă, oțel, oțel inoxidabil." **(Cu balamale mici de argint).**

Această scurtă trecere în revistă a principalelor momente din evoluția ca poet a lui Mircea Florin Șandru ne-a fost prilejuită de apariția antologiei de autor **Pași pe acoperișul fierbinte** *). În cuprinsul ei figurează și un ciclu de poeme inedite — **Podul Grant** — care nu anunță vreo schimbare importantă în felul de a scrie al poetului. Cîndva, ne plăcea să ne închipuim că el va deveni un Verhaeren al confluenței dintre secolul douăzeci și secolul douăzeci și unu. Existau indicii că poezia sa se va transforma treptat într-un „cîntec încăpător" de glorificare a fascinantei existențe citadine. S-a întîmplat însă altfel. Trecînd peste această secretă — abia acum dezvăluită — deziluzie, trebuie însă să recunoaștem că Mircea Florin Șandru și-a cucerit un loc demn, numai al său, în literatura română de azi, că poezia sa merită să fie publicată, cunoscută, comentată.

Alex. Ștefănescu

*) Mircea Florin Șandru, **Pași pe acoperișul fierbinte**, Editura Eminescu, 1988.

Proza

Dimensiunea etică

CONSTANTIN CUBLEȘAN e cunoscut de mult cititorilor ca unul dintre scriitorii prolifici ai generației sale. Volumului de povestiri științifico-fantastice **Nepăsătoarele stele** cu care a debutat i-au urmat, cu o regularitate aproape anuală, alte volume de povestiri **(Clopotele de apă, Aproape de curcubeu, Umbra ultimilor tineri)**, romane **(Iarba cerului, Licheni, Un gotic tirziu, Un anotimp pentru fiecare, Paradoxala întoarcere, Pensiunea Margareta)**, reportaje **(Viața și încă o zi)**, eseuri **(Miniaturi critice. Teatrul — istorie și actualitate, Teatrul, între civic și epic)**, volume de critică literară **(Opera literară a lui Delavrancea)** și teatru **(Teme provinciale).**

Urmînd serialul românesc **Un anotimp pentru fiecare** (o încercare de reconstituire a vieții sociale, politice și psihologice dintr-o regiune transilvăneană, din 1940 pînă în prezent), ultimul său roman *) continuă, pe un alt plan, stilul autorului din **Licheni** și **Un gotic tirziu.**

Matei Handraluca, eroul cărții, reprezintă, ca și studenții Traian Victor și Cristi Dumitriu, figura tipică a tînărului pur, entuziast, iubitor al meseriei pe care-o practică. Intrînd în contact cu rafinata familie a profesorului Codalbu (profesorul său din facultate) datorită prieteniei cu Steliana, fata acestuia, studentă în ultimul an la Conservator, Matei, provenind dintr-o familie modestă, orfan de tată, educat în spiritul respectării stricte a adevăratelor valori morale, se izbește de o lume rece, solidară doar în sentimentul de apărare a „castei". Din dragoste pentru Steliana, Matei acceptă primul compromis : renunță la postul de la Cluj, unde fusese repartizat într-un institut de cercetări renumit, conform statutului său de student strălucit, și rămîne în Capitală pe un șantier oarecare de construcții civile. Nici această situație nu-i este favorabilă, deoarece, imediat după căsătorie, socrul, „profesorul Codalbu, marele profesor Codalbu, specialistul desăvîrșit în construcții metalice", îi precizează tînărului nou drum pe care trebuie să-l urmeze, dată fiind integrarea sa totală în mijlocul unei familii de tradiție intelectuală, verificată și apreciată : „Nu pot accepta ca ginerele meu, de altfel un fost student eminent, de care sînt mîndru, să-mi umple covoarele cu praful adus pe ghete din bătătura buldozerelor. Sper că nu te jignesc spunîndu-ți acest lucru..."

Și Matei, încă o dată, acceptă compromisul, transferîndu-se, prin relațiile socrului, într-un post comod, bine retribuit. În scurt timp, eroul își dă seama că, de fapt, împlinirea sa profesională și spirituală este foarte departe de a se realiza ; simțul moral adormit redevine activ și Matei hotărăște să plece departe „la capătul lumii, în provincie", pe un nou șantier din țară.

Galeria tipologică cu care intră în contact, odată cu sosirea pe șantier, se îmbogățește și se diversifică : aici îl cunoaște pe inginerul șef Varga, personalitate puternică, de o cinste și conștiinciozitate profesională și morală exemplare : aici o întîlnește pe Dorina, o tînără economistă în birourile Combinatului, ființă plină de gingășie și delicatețe, contrastînd cu temperamentul auster, searbăd al Stelianei. Fata este optimistă, se bucură de meseria pe care o face, îi place viața agitată, mereu alta a șantierului și, în plus, nutrește față de Matei o dragoste sinceră, pură, un amestec de tandrețe feminină și grijă maternă.

Un personaj interesant, cu tradiție în romanul românesc de după anii '60, îl reprezintă Barbu, șeful „de cadre", veșnic cu geanta plină de hîrtii și fișe, dornic în permanență să descopere noi lucruri de „pus la dosar". Făcînd abuz de funcție, bănuitor, șiret, cinic și versatil, Barbu devine a obsesie pentru Matei, prin desele și repetatele reveniri la trecutul neclar, considerat „pătat" al lui Ștefan Handraluca, tatăl inginerului, pe care acesta nu-l cunoscuse de fapt niciodată. Cu mult timp în urmă, în perioada anilor '50, Ștefan fusese condamnat pentru o presupusă vină. După ce fusese eliberat și reabilitat, plecase undeva departe, să muncească pe un mare și nou șantier din țară. Adolescentului Matei Handraluca i se spusese că tatăl său murise acolo, în urma unei teribile catastrofe. Și de atunci tînărul nu mai aflase nimic despre tatăl său.

Spre sfîrșitul romanului, evenimentele se precipită ; asistăm, pe fundalul vieții de șantier, la veritabile lovituri de teatru, care, la nivelul emoțional, conduc la o succesivă tensionare a acțiunii. De la același Barbu, Matei află că Ștefan Handraluca nu a murit. Uluire : tatăl său nu este altul decît inginerul șef Varga. Mărșind pe tehnica reacțiilor (violente) în lanț, autorul imaginează alte două evenimente menite să uimească atît cititorul, cît și pe eroul însuși. Profesorul Codalbu, socrul lui Matei și tatăl Stelianei, plecat într-o deplasare în Canada, nu se mai întoarce, anunțîndu-și rămînerea definitivă în străinătate. Însăși Steliana, ființă rece, își schimbă brusc comportamentul : după o discuție furtunoasă cu Matei îl părăsește, căzînd, în cele din urmă, victima unui accident fatal. Moartea ei rezolvă vădita tendință moralistă pe care autorul încearcă s-o imprime romanului.

În dorința de a urma tradiția romanului ardelenesc autorul imprimă, în ciuda efortului de fixare în limitele realismului, vizibil mai ales în factologie, mai curînd o linie romantică personajelor sale. De aici, împărțirea aproape riguroasă a acestora în „bune" (Matei Handraluca, inginerul șef Varga, Dorina) și „rele" (inginerul Popescu, profesorul Codalbu, Steliana, Barbu) ; de aici loviturile de teatru „în lanț" de la sfîrșitul romanului menite a acoperi adesea planul motivațiilor, dar producînd la lectură impresia de ilustrație. Nu putem însă, pe de altă parte, să nu subliniem că romanul lui Constantin Cubleșan probează cu prisosință capacitățile descriptive ale autorului, vocația plasticizatoare și mai ales îndreptățitul apetit pentru genul epic. **Balodă neterminată** reușește să fie un elogiu adus rezistenței morale, tenacității neînduplecate, mobilizării resurselor umane spre a urma un drum drept și adevărat.

Corneliu Băran

*) Constantin Cubleșan, **Baladă neterminată**, Editura Dacia.

RESPIRAȚIA CÎMPIEI

PENTRU cel ce coboară din tren în gara orașului Rîmnicu Sărat timpul capătă, pentru o clipă, alte dimensiuni. Se trezește brusc într-un alt sfîrșit de secol pentru că este întîmpinat de ogivele și vitraliile unei construcții arhitectonice ce înseamnă deja istorie. Multă vreme am crezut că autorul edificiului este Anghel Saligny ; aveam să aflu că arhitectul Nicolae Michăescu este cel ce a ridicat, cu o sută de ani înainte, noua, pe atunci, gară a orașului. Există și o construcție a inginerului ce a înălțat podul de la Cernavodă și silozurile din prefabricate de la Constanța, spre a aminti doar două din marile lui realizări, numai cu trei kilometri mai departe, astăzi abandonată de traficul feroviar.

Dar rîmnicenii se mai pot lăuda cu o altă clădire, în stil renascentist, ridicată de meșteri italieni, ca un palazeto frumos executat, unde astăzi se află Consiliul popular al orașului.

Atestat documentar cu aproape 550 de ani în urmă, la 8 septembrie 1439 — tîrgul Rîmnicului, cu străzi pavate cu piatră de rîu și reverii de fotografie îngălbenită, exista banal și la concurență cu mai marele său rival, Buzăul, doar printr-o Fabrică de țigarete, un atelier de reparații de confecții militare, o mică distilerie de petrol și cîteva ateliere meșteșugărești. Era puțin, firește, pentru pretențiile și orgoliile locale, dar să nu uităm că în jurul prăfuitului tîrg un pămînt totdeauna generos făcea să curgă aurul grîului în vagoanele destinate marelui port de tranzit care era Brăila.

Abia gesturile contemporane aveau să închege o altă istorie, ca o promisiune de noi dimensiuni de viață, racordînd acest spațiu la amplele ritmuri de azi.

Limpezile fîntini

ÎN Rîmnicu Sărat nu există fîntîni. Apa a fost adusă aici dintotdeauna pe calea conductelor din olane arse în cuptor — invenție romană — iar acum prin cele din ciment. A săpa o fîntînă în cîmpia aceasta este o muncă dificilă, pentru că pînza de apă freatică se află departe, în adîncurile pămîntului. Și, totuși, apa a căpătat semnificații tot mai nuanțate, simbolice, de la pahar, la industrie, pentru că orașul are acum peste patruzeci de mii de locuitori și capacități economice în plină dezvoltare, încît se poate spune, pe bună dreptate, că aici s-au produs nu doar simple transformări, progrese sau creșteri, ci pur și simplu mutații spectaculoase. Despre ele, despre aceste mutații, ne-au vorbit Veronica Dediu, secretara Comitetului orășenesc de partid cu probleme de propagandă și Marin Cruceru, directorul Cabinetului orășenesc de partid, fiecare evidențiind această nouă implicare a orașului în efortul de mai bine al întregii țării.

Dacă pînă de curînd sintagma „platformă industrială" nu avea o acoperire reală în perimetrul fostului tîrg, oamenii de aici citind-o numai prin ziare, în ultimii ani rîmnicenii o folosesc cu siguranța celor ce s-au obișnuit de acum cu o realitate ce, treptat, s-a înscris firesc în peisajul cotidian. Și cum să nu fie așa cînd drumul fiecăruia dintre ei duce de acasă, din noua locuință de la bloc, spre unul dintre obiectivele industriale de curînd date în folosință : Întreprinderea de garnituri de frînă și etanșare, Întreprinderea de organe de asamblare, Întreprinderea de nutreturi combinate, Întreprinderea de industrializarea legumelor și fructelor, Turnătoria de piese din fontă pentru mașini-unelte, Fabrica de mobilă etc. Le-am numit pe cele mai importante din dorința de a se putea face o mai dreaptă comparație între ceea ce a însemnat tîrgul Rîmnicului cu ani în urmă și ce este el astăzi. Și, mai ales, ce va deveni. Pentru că, de curînd, s-au construit un spital cuplat cu policlinică, dotat cu 430 de paturi și aparatură modernă, un centru de creație și cultură, un cinematograf, școli și licee industriale, pentru a nu aminti decît o parte dintre dotările socio-culturale existente, ce definesc noul profil al acestor locuri. Și, pentru a argumenta și cu cifre această creștere certă a pulsului vital al noii prezențe economice pe harta țării, să spunem că producția industrială a crescut de la 448,5 milioane lei, în 1968, la peste 4 miliarde astăzi. Asta înseamnă că acum întreaga producție a anului 1966 se realizează doar în 35 de zile. Iată o certitudine a evoluției spre mai bine, spre mai frumos a unui oraș al țării. Așa se face că o istorie nouă se făurește zi de zi sub ochii noștri, prin fapte ce reprezintă o prezență vie, firească în viața fiecăruia dintre noi.

Promisiunea zăpezii

SPRE seară părea că va ninge, era o promisiune de alb, speram în valuri strălucitoare, dantele de zăpadă plutind deasupra orașului, a cartierului nou de pe malul stîng al bătrînului rîu Slam Rîmnic, cu blocuri elegante, inspirat gîndite, ce au înlocuit vechile circiumioare și prăvălii ce mozaicau insalubru ieșirea spre podul ce duce spre drumul Buzăului. N-a nins în seara aceea, nici în dimineața zilei următoare, însă am avut sentimentul purității, al albului imaculat al zăpezii în parcul central unde copiii de la grădiniță recitau versuri și cîntau pentru toată lumea ce trecea pe acolo; și oamenii se opreau și se adunau în grupuri să-i asculte și să-i aplaude, învăluiți ca într-un basm de glasurile cristaline ale celor ce vor fi continuatorii efortului lor de mai bine, de mai frumos. Nu a nins, dar se auzeau zurgălăii unei sănii albastre — cîntecul lor înmiresmat de flori albe — și a sunat o sirenă în depărtare, și s-au auzit roțile unui tren, iar toate la un loc m-au determinat să-mi spun că asta înseamnă viața unui adevărat oraș, pulsul lui vital.

Sigur, mai sînt multe de făcut : se trasează noi artere, se asfaltează străzi, se construiesc case cu ferestre largi și curbe inspirate din petala florilor, dar se păstrează de mult, ferm, pe terenul certitudinilor ; pentru că aici oamenii nu vorbesc decît la timpul prezent și viitor, ca și cum chiar și amintirile numai așa se conjugă. Este o metaforă ? Firește, poate fi vorba de o licență poetică, dar platforma industrială, blocurile noi, cei cincizeci de kilometri de străzi asfaltate, dintr-un oraș care n-a avut asfalt nici măcar de dimensiunea unei cutii de chibrit, ne dau dreptul la vis. Ce există acum poate fi, și de fapt și este, punctul de început pentru zbor, un zbor amplu spre un mîine egal metaforei de azi.

Rîmnicu Sărat, un oraș unde bîrjele hurducau pe pavajul străzilor, în gara căruia rapidul nu făcea stație, dar care, azi și acum, este cunoscut prin exportul său în peste douăzeci de țări și unde copiii cîntă despre ninsori albastre.

Închinare pămîntului românesc

BUNICUL meu și-a pierdut o mînă la Mărășești. N-a primit nici o decorație, nici nu cred că s-a gîndit la așa ceva, și-a luat iar în primire plugul, pe care acum îl ținea doar cu mîna stîngă, și îmi amintesc, copil fiind, cum mă ducea în zori în întinsul cîmpiei să se îmbete de aromele dulci ale pămîntului. De fapt, bunicul meu avea prin naștere o decorație de înaltă noblețe — pămîntul românesc.

Scriu toate astea și mă gîndesc la o moșie mare cît o țară, la marginea grîului înspicat vălurind sub palele vîntului și vreau să-l văd pe bătrîn stînd încă drept în holdele aurii și luînd cu privirea în proprietate veșnică întreaga bogăție a ființii. Dar bunicul nu mai este. De ce mi-am amintit oare de el acum ? Poate pentru că pămîntul rîmnicenilor a răspuns întotdeauna cu generozitate numai constantei hărnicii sau, poate, pentru că el, bunicul, mi-a rămas definitiv în memorie pe aceste meleaguri, plecînd la cîmp, cînd încă nu se lumina de ziuă, cu stelele lăcrimînd deasupra capului, și venind de acolo la răsăritul lor. Din lungile lui tăceri am înțeles că nimic durabil nu se poate face fără suflet. În pămîntul acesta din cîmpia Rîmnicului este și sufletul lui de țăran. Și cea mai sfîntă amintire a copilăriei mele.

Mereu o închinare, oriunde ne-am găsi, pămîntului românesc.

Capital statornic, pasiunea

PE Grigore Radu Stănescu, președintele Comitetului orășenesc de cultură și educație socialistă, îl cunoșteam cu mult înainte din poeziile și prozele publicate încă din vremea studenției sale ieșene. Aveam să-l întîlnesc aici și, treptat, să mi se dezvăluie ca un pasionat activist cultural, un autentic animator al vieții culturale rîmnicene. Și este de datoria noastră să amintim că în Rîmnicu Sărat cultura are o veche tradiție, chiar dacă am nota numai publicațiile ce au fost editate aici : „Vestala" lui Octavian Mosescu, 1915—1916, unde apăreau versuri inedite, scrise cîndva de B.P. Hasdeu și ilustrate cu desenele lui V. I. Popa ; „Caietul" scos de poetul Al. Băiculescu și criticul Traian Stoica unde, în 1934, descoperim semnăturile lui Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu și Virgil Carianopol, dar, mai ales, „Gazeta satului" ce poartă girul lui C.C. Dațculescu, una dintre aparițiile vremii cu viața cea mai lungă, 1884—1904, la care colaborau Artur Gorovei, Sofia Nădejde, dar și Alexandru Vlahuță, George Coșbuc, Șt. O Iosif, unde Constantin Dobrogeanu-Gherea semnează sinteza „Țăranul în literatura română", iar I.L. Caragiale este prezent cu cinci dintre nuvelele sale importante : „Cănuță, om sucit", „La hanul lui Mînjoală", „La conac", „În vreme de război" și „Două loturi" — aceasta din urmă prezentă aici cu titlul „Două bilete pierdute".

În noul Centru de creație și cultură, clădire elegantă, spațioasă, Grigore Radu Stănescu îmi vorbește despre implicarea cu multă dăruire, cu multă pasiune a locuitorilor orașului la manifestările programate sub genericul Festivalului național „Cîntarea României", cînd marea majoritate a celor din sală ajung, nu de puține ori, ei înșiși să urce pe scenă, ca participanți activi la desfășurarea spectacolelor. Așa se face că rezultatele obținute sînt din an în an mai bune, mulți dintre ei fiind încununați cu laurii concursului. Grupul de recitatori, formația de muzică ușoară „Laser", corul vocal cameral sau interpreții de muzică populară : muncitorii Dumitru și Mițica Mircea, tehnicianul Nicolae Matei. Cadrul generos al Festivalului include muzică și poezie, piese de teatru din vastul repertoriu național, ca și sărbători folclorice tradiționale, cum sînt „Floarea de salcîm" și „Rîmnic, vatră înfloritoare".

Dar a trebuit să aflu de la alții că omul cu care stau de vorbă, din dragoste pentru orașul său natal, lucrează de ani buni la o amplă monografie a Rîmnicului Sărat, hotărît să facă cunoscute vizitatorilor realizările prezente, dar și trecutul plin de istorie al acestor locuri. Tot el mi-a arătat frumosul monument de artă brîncovenească unde se găsesc picturile murale ale vestitului meșter Pîrvu Mutu.

La Rîmnicu Sărat o lumină calmă învăluie oamenii și clădirile, parcul din centru și cîntecul copiilor, ca o promisiune a unor zăpezi mereu albastre și pure.

O nouă închinare pămîntului românesc

PE fața bunicului asprită de vîntul cîmpiei a apărut un zîmbet abia strecurat spre colțul buzelor. Mirosea a primăvară, a aer cald și a pămînt reavăn. Atunci s-a aplecat, a luat un pumn de țărînă și l-a lipit de obraz. A stat mult timp așa bunicul, cu ochii închiși, vorbind parcă în șoaptă cu mîna a-

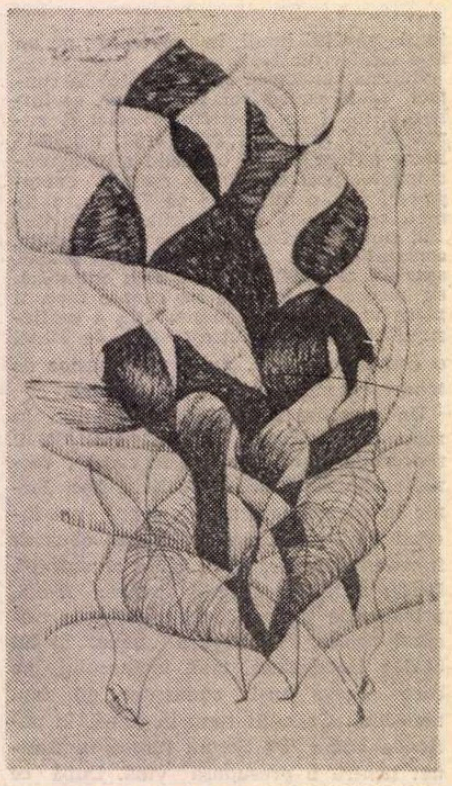
Patria

Acolo unde se află urme de cetăți,
Vechi cît istoria pămîntului,
Acolo unde dorm bărbații cei mari ai neamului,
Acolo unde s-a născut Miorița
– Copila de suflet curat românesc –
Acolo unde Luceafărul slovei
Nu va apune niciodată,
Acolo unde Bălcescu ar fi dorit să moară
Și s-a sfîrșit de dorul pentru țară,
Acolo unde oamenii s-au jertfit pentru lumină
Și unde ei știu să fie întotdeauna oameni,
Acolo unde ne apărăm casa, lanurile și zîmbetul
De orice gînd rău,
Acolo unde marele bărbat arată lumii cine sîntem
Și sîntem, într-adevăr, ceea ce dorim,
Acolo se află patria mea.

Să ai de apărat

Să ai de apărat mereu o viață
Și un destin ce-ți este dat,
Să aperi tot ce e de apărat
Chiar și atunci cînd ți se pare
Că ești bătrîn pentru a fi soldat,
Să fii tu însuți brațul și puterea,
Ce-nstăpînește pacea necurmat.

Grigore Radu Stănescu



Desen de CONSTANTIN DRACSIN

ceea de pămînt. „Săptămîna viitoare intrăm cu plugul", a spus. Vorbea cu mine? Vorbea cu întinsul cîmpiei ? Nu știu. În săptămîna care a urmat și-a urcat plugul în car și am pornit toți ai casei spre marginea satului, la arat. Ca un zvon de ninsoare s-a dus vestea prin case și oamenii s-au grăbit să-i urmeze exemplul, pentru că, spuneau, dacă a ieșit el primul la cîmp atunci e semn de vreme bună.

El, cel mai mare agronom al țării, el, țăranul român, știa cînd e timpul de arat și semănat, de cules ; îi spunea lui palma de lut lipită de față cînd este momentul să înceapă treaba.

O mereu calmă și statornică închinare, oriunde ne-am găsi, lui, sfîntului pămînt românesc. Și țăranului român.

Lumina calmă a zilei

O lumină calmă învăluie oamenii și clădirile, arborii din parc și glasul copiilor, ca o promisiune a unor zăpezi mereu curate și pure. Oamenii de aici au rămas în adîncul sufletului lor tot țărani, majoritatea sînt veniți din satele din jur, lucrează pe platforma industrială sau în construcții, iar mulți se întorc seara la casele lor de la țară, la gospodăria din curte, la nucii sau salcîmii din bătătură și redevin țărani.

Orașul se îmbracă în amurguri. Pe scenă, în fața unei săli pline apar patruzeci de femei tinere — **grupul vocal cameral** — care cîntă piesa lor de rezistență, „Plai de pace, plai de dor".

În contextul vastei activități culturale ce se desfășoară aici, un loc aparte îl ocupă acest grup vocal care , cu dăruire și pasiune exemplare, a parcurs drumul spinos de la improvizație la succes. Rețeta, una singură : munca. Primii pași, poate șovăitori ca orice început, se leagă și de numele celor dintîi coriste: Elena Dinu, Viorica Dobrin sau Iosefina Vlad. Cu timpul ștafeta a fost predată unor colege mai tinere — statisticiana Elena Soare, merceologul Camelia Giurgea, economista Viorica Cristea — care au amplificat gama repertorială. Unii compozitori au ajuns să scrie partituri corale special pentru aceste fete inimoase. Așa este cazul lui Radu Bacalu sau, de curînd, al lui Constantin Romașcanu, autori ce sînt prezenți în repertoriul permanent al acestei formații.

Locul doi pe țară ocupat la ultima ediție a Festivalului național „Cîntarea României", ca și primul loc în concursul interjudețean „Coralis '88" vin să confirme forma mereu ascendentă a tinerelor concurente care de curînd au fost invitate să imprime la Radioteleviziune două din cîntecele lor.

Grupul vocal cameral din Rîmnicu Sărat a devenit, prin muncă și pasiune, emblema artei autentice a unui întreg oraș, mîndria tuturor celor ce trăiesc, muncesc și creează aici.

Gabriel Iuga

Bătrînii satului Rașca. Fotografie din albumul Țara Oașului de Ioniță G. Andron

Arhitectură nouă în Rîmnicu Sărat

ȚARA OAȘULUI

ORI de cîte ori pronunțăm mirificul nume al „Țării Oașului" sîntem tentați să îmbrăcăm noțiunea în veșmintele colorate și sonore ale metaforei, să-i conferim aureola baladei desprinse din gradațiile de jos ale Cronosului, căutîndu-i obîrșia în străfulgerările istoriei, în vetrele de piatră străjuite de falnici stejari sub seninul unui cer protector. Dincolo de poezia fascinantă a locurilor și oamenilor se gravează pe fața „țării" cicatricele seculare ale unei vieți aspre dar demne, peste care s-a așternut tămăduitor polenul multicolor și benefic al ultimelor decenii. Oașul își are istoria sa, istorie scrisă în străvechi obiceiuri și datini, în casele strînse ca niște pumni viguroși pe obcine, în pasul domol și tăcut, în sclipirea ascuțită și subtilă a țipuriturilor, în năvalnicul gioc, în cămășile în care oșencele și-au brodat cu gingășie sufletul. Pămîntul se metamorfozează aci în strînsura palmei vînjoase primind generos caratele bobului de grîu auriu, lemnul se supune docil, modelîndu-se în obiect utilitar sau ornamental, lutul primește pe roata olarului forma blidului, așteptînd împlinirea belșugului.

Fizionomia severă a oșanului — pe care și-o subliniază demn în timp ce e prins în statornică activitate — capătă infuziuni solare și degajă o caldă spiritualitate cînd, în zilele de sărbătoare, sufletul său se dezlănțuie într-un festin al optimismului și energiei contaminante : la nunți, la botezuri, la hore, la Simbra oilor, la șezători și pe scenele lăcașelor de cultură... Acasă devine tatăl sobru și preocupat de numeroasa sa familie, în care cresc coconi și pruncuțe...

Aripa noului destin modelează condiția rurală a Oașului, infiltrînd amprente ale citadinului vizibil în toate straturile : edilitar, economic, social și cultural. Case noi, luminoase, magazine sătești spațioase, școli, dispensare, cămine culturale dau replica prezentului. Războiul de țesut devine aci o piesă rară de muzeu, căci integrîndu-se ritmului civilizatiei și progresului național, Oașul dispune azi de mai multe întreprinderi ce conturează zona industrială a Țării Oașului.

Răsfoiesc albumul fotografic „Țara Oașului", realizat de Ioniță G. Andron: două mărturii: bătrînii patriarhali, cu părul „rătunzat" și fețe de răboj, avînd alura unor soli ai trecutului veniți să omagieze noua generație a coconilor zburdalnici, cunoscători ai slovelor (dintre care mulți vor părăsi temporar meleagurile natale spre a spori mai apoi numărul conștiințelor intelectuale revenite la locul de baștină, spre a pune umărul la ridicarea noii țări) ; căsuțe cu vechi temelii ce privesc cu admirație statura semeață a noilor blocuri ridicate în vecinătatea lor, pe arterele Nesrestilor și ale satelor oșenești...

Degajat de emoția animată, obiectivul fotografic înregistrează secvențe din marele flux al naturii și vieții oșenești, propunîndu-ne o incursiune în spațiu și timp, intersectînd orizontale și verticale ale fizionomiei Oașului. Privită cu atenție, interes și simpatie, imaginea fixată pe hîrtia fotografică declanșează autentice emoții reușind să anime imaginea statică, să-i inoculeze pulsul inițial, care de fapt, zvicnește dincolo de ea. Vitregită prin condiția zgîrcită a fotoreportajului, imaginea globală a Oașului se cere completată prin răsfoirea și a altor albume-cărți apărute sub egida forurilor culturale județene : „Oșenia nu o lăs", „V. Ionici" (monografie cu reproduceri), „Laureați ai Marii Cantate", „Stop-cadru. Din creația fotografilor sătmăreni", „Artiști plastici sătmăreni", „Lemnul — valori funcționale și artistice".

Pe cît de tradițional este Oașul în port, grai, obiceiuri și datini, pe atît e de deschis noilor veniți. Cine e omenit o dată într-o casă de oșeni nu va putea să uite că pe masă, alături de pălincă și mîncare, oșanul își pune și sufletul. Omenia e sfîntă la oșeni. Un prieten îmi povestea cum, aflîndu-se într-o stație de autobuz într-un sat oșenesc, a fost interpelat de către un oșan venit din casa de vizavi și care după ce l-a iscodit, l-a informat că autobuzul va veni mult mai tîrziu și l-a invitat insistent să-i fie oaspete : „...că doară nu-i sta în drum atîta vreme !". Omul a insistat în invitația lui pînă l-a convins pe drumeț — întîi cu vorba, apoi cu pălinca, apoi cu boacele (sarmalele)...

Urcasem odată în Munții Oaș într-o iarnă geroasă spre a scrie un reportaj despre tăietorii de lemne. La întoarcere m-a adus un gospodar cu căruța sa cu lemne. Ajungînd în Bixad, în dreptul casei sale m-a obligat să-i fac cinstea să-i calc pragul „că doară nu-ț' pleca de-aici fără să vă omenim." Și într-adevăr, căldura unei camere, un nelipsit pahar cu pălincă, vorbele blînde și bune și niște cîrnați și carne proaspătă fripte erau tot ce-și putea dori un coborîtor de pe munte... Și exemplele ar putea continua în teritoriul sacru al omeniei, demnității și acurateței sufletești a oșenilor...

Țara Oașului a fost întotdeauna deschisă către oamenii Țării celei mari. Au conviețuit aci în timp, alături de oșeni, și ucrainieni, ruteni, maghiari, cehi, slovaci — chiar dacă cîndva intențiile și faptele unora n-au fost dintre cele mai generoase și oneste. Munca grea în comun i-a apropiat pe cei demni, harnici și cinstiți, atît prin servituțile acesteia, cît mai ales prin bucuria împlinirilor...

Dacă cu ani în urmă Oașul era vestit prin migrațiile masive „la lucru în țară", azi procesul s-a redus simțitor (există comune cum este Turțul, din care nu mai pleacă azi nimeni, oamenii găsindu-și rostul acasă). Asistăm la un proces invers, mai ales în ceea ce privește intelectualitatea (medici, cadre didactice și inginerești). Oameni cum sînt dr. Pop Mihai (directorul spitalului din Negrești-Oaș — supranumit de pacienți „părinte sufletesc") sau Valer Ghița (azi pensionar, fost cîteva decenii director al Sectorului de industrializare a lemnului Bixad) sînt dintre acei veniți și rămași în oșenime, dintre acei sfințiți de loc și care sfințesc locul. Dezvoltarea impetuoasă a învățămîntului (cu generalizarea celor zece clase, și în unele locuri a unor secții serale liceale) a adus în Oaș cadre didactice din toată țara, unii (dintre cei mai buni) statornicindu-se și implicîndu-se cu trup și suflet în viața comunității respective, pe care o slujesc cu cinste și devoțiune.

O nouă înfățișare

DACĂ frumusețea Țării Oașului a constituit dintotdeauna un mijloc de atracție pentru vîlegiaturiști (ca de altfel și originalitatea și robustețea folclorului și a etnografiei zonei), chipul acesteia capătă azi o nouă distincție. Lacul de acumulare (și agrement) de la Călinești-Oaș este un exemplu de intervenție benefică a omului asupra naturii, cu consecințe economice importante, dar și turistice în zonă... Mai impetuoasă, însă, s-a produs schimbarea în economie, în latura ei industrială : au apărut puncte fierbinți noi, alături de mai „vechile" S.I.L. Bixad și „Oșana"—Negrești-Oaș ; pe teritoriul comunei Turț s-a deschis Mina Turț-Socea (cu însemnate rezerve de minereuri complexe neferoase) ce implică dezvoltarea investițiilor — și se constituie ca un argument în plus pentru trecerea Turțului la condiția de oraș agroindustrial ; orașul Negrești-Oaș și-a adăugat Întreprinderea de prelucrare a inului, Întreprinderea de tricotaje, cooperativele meșteșugărești Prestarea și Constructorul, noul spital (aflat în construcție, avînd și o secție la Turț), două licee (industrial și agroindustrial), C.P.A.D.M.-ul, rămînînd deschisă dorința unanimă de construire a unui club modern muncitoresc, alături de vechea casă de cultură, devenită necorespunzătoare. Toate acestea modifică structura populației, canalizînd o bună parte a acesteia spre industrie. Țăranul oșan s-a adaptat ușor și repede la noua sa condiție muncitorească, pe care o onorează cu rîvna și conștiinciozitatea proverbiale... N-am auzit niciodată vorbindu-se despre oșeni leneși, ci doar despre hărnicia lor încrîncenată. O dovedește și chipul nou al satelor: Certeze este o așezare în care 95% din case sînt noi, iar cele mai multe, vile cu etaj și diverse anexe, garnisite gospodărește cu tot ce trebuie : de la covoare persane la televizoare color, aparatură video, „dacii", „aro-uri" etc... Exemplul Certezei este luat de Bixad și contaminează mai departe alte localități, schimbînd puternic vechea lor condiție rurală.

Chipul nou al Țării Oașului se oglindește în chipul nou al oșenilor — harnici, mîndri, demni, omenoși, inventivi și stăpîni pe destinul lor.

Ovidiu Suciu

Ștefan DINICĂ

ÎNCERCAREA

AURORA NAFORNIȚA : **Urătorii**
(Expoziția de artă naivă)

RĂȘCHITOR N. Luca a ieșit grăbit în pridvorul fostului conac boieresc, al boierului căruia nimeni nu-i văzuse figura de om, să-l întîmpine pe musafirul de seamă. Tovarășul Anghel Cutieru tocmai dădea mîna cu doamna de piatră. Îi prinsese mîna albă, mătăsoasă la încheietură, preocupat să urce scările cam înguste din cauza cărora aluneca mereu Rășchitor N. Luca la coborîre. Se ducea în nas, uneori reușea să prindă mîna oferită de doamna de piatră, dar de cele mai multe ori trecea-n fugă încordat, înjurînd de mamă. Acuma, ca să nu mai scape vreo treaptă, cobora mai tacticos și din pricina asta părea în ochii înguști ai musafirului cam boieros. Tovarășul Anghel Cutieru, stringînd încă mîna întinsă a doamnei de piatră, a renunțat să mai urce scara. Acest lucru l-a obligat pe Rășchitor N. Luca să se grăbească, sporindu-i astfel teama să nu alunece și să se repeadă peste el, cu capul înainte, orbește.

— Rășchitor, am venit să văd cu ce te lauzi, l-a anunțat tovarășul Anghel Cutieru înainte de a-și strînge mîinile.

— Dăm o raită, vedem tot, eu nu mă laud.

— Atunci hai în mașina noastră, a hotărît musafirul.

Mergeau către uliță, unul după altul, în față tovarășul Anghel Cutieru, înalt, măsliniu, îmbrăcat într-un costum subțire, după el, Rășchitor N. Luca, masiv, cioturos, zorit, ușor transpirat.

— Măi Rășchitor, văd că vă place la conac să vă tîrșiiți opincile pe parchetul boierului, a constatat, nu se știe din ce pricină, tovarășul Anghel Cutieru la urcarea în mașina cu care venise.

Rășchitor N. Luca s-a oprit o clipă pentru a arunca o privire clădirii, în parte acoperită de pomii care au mai rămas pe marginea aleii, în nădejdea că zărește ceva nelalocul lui de care se legase tovarășul în acest mod ciudat. Nu vedea însă nimic aparte. Probabil era o toană a musafirului de seamă, o coadă de gînd sucit.

— Noi am pus opincile-n grindă, tovarășu Cutieru. Lîngă busuioc. Iar boierul ăla pe care nu-l știe nimenea, acolo unde-o fi pe lumea ailaltă, să fie mulțumit, că tot robii pămîntului lui am rămas.

— Măi Rășchitor, unde vrei să bați?

Vorbeau fără să ia seama la drum. Tovarășul Anghel Cutieru privea preocupat bordul automobilului în vreme ce-l chinuia pe bărbatul cioturos cu vorbe încîlcite.

— Asta ne e meseria. Ne place, nu ne place, noi o facem. Unii o mai apucă razna, la vreo fabrică, la vreun șantier, dar mai și rămîn. Cu ăștia facem treabă.

— Vouă vă place de cucoana aia, o ținea pe gînd de mai înainte tovarășul Anghel Cutieru.

Poate era numai o glumă pe care celălalt, cioturosul, nu o pricepea. Este posibil ca din această cauză musafirul de seamă să privească bordul mașinii, să nu-l trădeze vreun zîmbet, deși în munca lui învățase demult, la nevoie, să-și ascundă orice urmă de gînd care ar putea să însemne altceva decît vorbele.

— Dar și dumneavoastră vă place, că o țineați de mînă adineaori.

Anghel Cutieru a izbucnit în rîs, fără să se întoarcă înspre cioturosul de alături. Rîdea cu mare poftă, zgomotos, dar totuși aproape fără să caște gura, rîdea din gît, acolo avea ceva care suna tare, ha, ha, ha. Rășchitor N. Luca nu îndrăznea nici un gest, stătea numai la pîndă, cine știe ce va urma după această izbucnire. Dacă făcuse vreo prostie se gîndea cum să o îndrepte, să nu dea prilej să fie biciuit cu vorbe mai grele. Tovarășul însă nu se potolea din rîs, se umflase cocoșește sub bărbie, acolo de unde rîdea și se înroșise la față. Din cînd în cînd reușea să zică „așa, ai ?!“ apoi se pornea din nou pe rîs, rîdea cu poftă, numai că în vorbele acelea Rășchitor N. Luca deslușea o amenințare.

Erau deja în cîmp, la intrarea pe calea care despărțea în două sola de grîu a ceapeului.

— Oprește ! a hotărît tovarășul Anghel Cutieru pregătit de coborîre.

Rîsul lui încetase brusc, ca la o comandă, gata, am rîs de ajuns, să vedem de ce am venit. Rășchitor N. Luca tăcea, nici nu avea ce spune, grîul ăsta era, un ochi cunoscător ca al tovarășului Anghel Cutieru știa că nu se lăudase ieri la județ. Un vînticel răcoros le flutura pantalonii.

— Bine, să mergem mai departe.

Tot așa, fără să-și vorbească au făcut mai multe popasuri. Rășchitor N. Luca nu primea de la musafirul lui nici un semn care să-l bucure, să nu-i mai amintească de temerea de mai înainte. Într-o vreme, colindînd cîmpul, chiar s-a gîndit că rău a făcut că s-a slobozit ieri la gură, putuse să tacă, numai că l-a împins trufia și nechibzuința.

S-au întors în sat în tăcere și nu era nici așa bine. Rășchitor N. Luca nu bănuia la ce se gîndea în vremea asta celălalt, omul înalt și cu ochii cam oblici. Ar fi deschis el vorba, dar se temea și de proasta de gură. Pînă la urmă n-a avut încotro, nu putea să se lase așa în voie, unde ducea mașina, doar el era gazdă.

— Tovarășul Cutieru, să ne abatem oleacă pe la mine. Barem să ne clătim pe mîini.

— Bine.

De unde venea supărarea tovarășului Anghel Cutieru ? Rîsul ăla mult n-a fost d-a bună. Să aibă vreo durere ? Nici nu știa ce să mai creadă Rășchitor N. Luca. Poate că acolo, sub bolta de viță de vie, la o cană de vin, tovarășul își revine, se ameliorează situația, trece și spaima gazdei, o să fie bine. Că, oricît, cînd îți intră cineva în curte le mai dă-ncolo de supărări. De nădejdea asta se agățase Rășchitor N. Luca. Nu-și putea lua gîndul de la vorba aia slabă care-l făcuse pe tovarășul Anghel Cutieru să rîdă.

— Poftiți, poftiți, le-a ieșit în întîmpinare Lenuța, venind de la bucătăria în trei pereți.

Musafirul însă, ca orice om obișnuit cu gospodăria gazdei, se oprise din nou în fața bordeiului bătrînesc. Așa făcea mereu, aproape să niciodată nu se uitase la casa nouă. N-a zis în nici un rînd că vrea să vadă cum arată bordeiul pe dinăuntru, cît este băgat în pămînt, ce mai păstrează gazda acolo. Ca și acum, se uita în tăcere, cu ceilalți adunați pe lîngă el.

— Diferența, tovarășu Cutieru, diferența.

Intervenția lui Rășchitor N. Luca l-a urnit din loc înspre bolta de viță de vie, spre care mergea cu pași mari, ușor aplecat.

S-a așezat la masă privindu-l întrebător pe bărbatul cioturos, hei ! de ce m-ai adus aicea ? Pentru gazdă a fost destul pentru că a pornit grăbit înspre curtea betonată, de unde s-a întors cu o bărdacă de apă și un ștergar pentru clătitul mîinilor. I-a turnat apă musafirului în căușul palmelor, apoi i-a întins ștergarul. În fugă a adus vin, așa cum știa că obișnuiește musafirul de seamă.

— Rășchitor, pariul l-ai cîștigat, dar pe inginerul Doade l-ai pierdut.

— Nuu.

— Cum ?

— Inginerul Doade nu vrea să plece. D-acuma e omul nostru, nu-i convine, e și el un țăran cu mai multe clase de școală. Ce să facă el la județ ?

Musafirul nu mai sorbise din vinul răcoros. Neliniștea gazdei, graba cu care înșira argumente cu care să-l rețină în comună pe inginerul Doade i se păreau fără rost.

— Cum ce să facă ? ! Ce facem și noi.

— Dar dacă el vrea aici ! ? Să fie cu noi, să nu ne părăsească. Noi l-am făcut om, cînd a venit nici freza nu-l stătea bine, mereu era cu buful pe frunte. I-am găsit gazdă, l-am ajutat cu ce-am putut ca să-și facă un rost. Acum dă ce ?

Spaima din ce spune, să fie pentru că nu se poate descurca fără inginerul Doade ? ! Acest gînd firesc nu-i era străin musafirului de seamă. Pentru că la Rășchitor N. Luca nu răbufnise îngrijorarea că rămîne singur o vreme, vine altul, cine știe ce fire, pînă se cunosc ei, o adevărată spaimă, a omului părăsit în valuri. Dar musafirul judeca greșit aici. Inginerul Doade într-adevăr nu avea gînd de ducă. Altfel nu-l putea ține Rășchitor N. Luca legat de ceapeul lui. Inginerul nici nu știa ce planuri se discută în legătură cu soarta lui. Rășchitor N. Luca credea că-i face un bine încercînd să-l apere în fața intenției musafirului. Cum o să plece așa dintr-odată, să lase totul baltă, să urce în camion, cățelul și purcelul, hai drace să ne mutăm ! Orice om cu judecată ar avea o greutate pe inimă, s-ar zbate, lasă-mă dom'le unde-mi știu rostul, ceapeul ăsta cui rămîne ? O fi Rășchitor N. Luca ce este, dar are și inginerul Doade viața lui. Omul nu e un lucru, îl împingi mai încolo și faci loc să treci, te folosești de el și-l pui la loc. Uite, chiar băiatul lui Rășchitor N. Luca, doctorul veterinar Nelu, că la el se gîndea cioturosul, dacă a prins acolo unde se află, la iaseul Micșorești Vale, nițel cheag, o vină de viitor, nu mai înțelege de ce să vină acasă, deși părinții îl așteaptă, săracii. Dar cu puterea musafirului de seamă nu te poți pune.

— Tovarășu Cutieru, să-l întrebăm și pe inginerul Doade, să vedem, el nu zice ca mine ?

— Chiar așa, a încuviințat musafirul, pierzîndu-și privirea în sus, printre frunzele împlinite ale viței de vie.

— Mdaa..., a îngăimat apoi spre disperarea gazdei care nu pricepea cărui gînd răspundea.

ERA în fapt semnalul unei blajine așteptări. Urmau clipe de mare tihnă pe care se pregătea astfel să le petreacă în înțelegere cu el însuși, într-o plăcută mutenie. Gazda se dusese să trimită pe cineva după inginerul Doade, se scuzase în felul lui, scurt și cu voce tare, apoi dispăruse, lăsîndu-l fără de ginduri, într-o prielnică odihnă. Aici era un loc plăcut, ar putea sta nemișcat ceasuri întregi, fără să se gîndească la ceva, să simtă că este stăpîn pe ceva, pe timpul lui, să-l vămuiască așa cum vrea, să aibă și el o dată dare de mînă să-l risipească, așa cum fac țăranii pe la sărbători, vecinii lui Rășchitor, chiar și el.

Ochii lui oblici, înguști, îl luaseră în vizor și-l urmăreau ca un periscop al gîndurilor cum se precipita către el, asudat și grăbit, întîrziase mai mult decît crezuse, lăsase musafirul singur și nu se cădea. „Oare lui Rășchitor chiar îi este teamă să rămînă fără inginerul Doade ?“ se întreba tovarășul Anghel Cutieru. „O fi crezînd țăranul ăsta că vreau să lovesc astfel în ceapeul lui ?“ Dar oriunde există niște socoteli anume, niște obiceiuri, oamenii se tem să le schimbe, mai ales cînd nu văd, pentru moment, rostul lor.

— Acuma sosește, l-a asigurat Rășchitor N. Luca umplînd cele două pahare goale. La ora asta e acasă, ca tot omul.

— Bine, a fost de acord musafirul.

Așteptarea lui Doade n-a durat mult. S-a auzit poarta grea de fier închizîndu-se cu zgomot, apoi un lătrat speriat de cîine. Dinspre curte a apărut inginerul grăbit, cu părul încîlcit, ud, probabil se spălase pe față, încercase astfel să se răcorească. Musafirul, în aceeași poziție, cu mîinile atîrnînd pe lîngă corp și pe lîngă scaun, aproape atingînd cu degetele firele de iarbă, îi studia mersul zvîcnit, parcă avea cleI pe tălpi și din cauza aceasta trăgea greu picioarele, fața preocupată a omului care nu știe ce-l așteaptă.

— Să trăiți !

— Bună ziua.

— Hai tovarășu Doade, bine că te găsirăm.

Cuvintele prin care Rășchitor N. Luca își exprima nemulțumirea l-au tulburat pe inginer. Cum adică ? Ce înseamnă asta ? ! De mine stau în loc ?

Tovarășul Anghel Cutieru i-a întins mîna pe deasupra mesei, făcuse un efort să se miște, îi plăcea așa cum stătea, nu-l interesa nici paharul.

— Mai adu, măi Rășchitor, un pahar.

Bărbatul cioturos s-a avîntat înspre curte cu mare grabă. Musafirul a zîmbit, pricepuse de unde venea graba aceea, îi era teamă lui Rășchitor să nu scape vreun fir de discuție.

— Am auzit de un pariu.

— Bine-ar fi să-l pierd.

— Păi, cum așa ? !

— Asta înseamnă producție mai mare.

Rășchitor N. Luca sosise gîfîind. Era leoarcă de apă și mîna îi tremura ușor cînd a umplut al treilea pahar.

— Noroc !

— Să trăiți !

— Tovarășe inginer, are vin bun gazda noastră. Oare mai are ?

Gazda s-a uitat la cană.

— Nu aici, Rășchitor. În pivniță cît mai ai ?

— Este, tovarășu' Cutieru. N-are cin' să-l bea.

— Ai, mă, nu vorbi așa. Noi ce facem aici ? !

— Păi cît bem noi...

— Bea, tovarășul inginer, să nu fie supărată gazda.

Buna dispoziție a musafirului nu putea fi decît suspectă în ochii lui Rășchitor N. Luca. Se tot amîna lămurirea lucrurilor. Dar n-avea ce să facă, era mic.

— Tovarășul inginer, nu te superi pe Rășchitor dacă pierzi prinsoarea aceea ?

— De ce să mă supăr ? !

— Ca să avem noi un motiv și să te luăm la județ.

Inginerul Doade nu înțelegea. Privea chipul măsliniu al musafirului de seamă, aștepta o lămurire de la Rășchitor N. Luca. Amîndoi tăceau. Erau vorbiți ?

— Tovarășul Cutieru, văd că nu vreți să-mi spuneți mai multe. Dar eu nu plec din ceapeul ăsta.

După un crîmpei de timp, inginerul Doade și-a dat seama că n-a apucat pe un drum bun. Răbufnirea lui, oricît de sinceră, putea să nu fie înțeleasă cum trebuie și chiar să supere.

— Asta e ceapeul vieții mele.

Vorbe mari ? Îl poate considera ușuratic ? Tovarășul Anghel Cutieru, desigur, că Rășchitor N. Luca, pentru moment, nu conta. Ar putea și el să pună o vorbă bună, dar nu acuma. Deocamdată el trebuie să-și ducă mai departe gîndul. Dar încotro ?

— Nu mă simt în stare să-l părăsesc. Eu am glia și pe tălpi și-n creștet. Și nu-mi place traiul de oraș. Pe mine să mă deștepte cocoșul nu ceasul cu cuc.

Pe măsură ce vorbea simțea că tot mai anapoda îi umblă gîndul. Nu reușea să spună ce vroia, adică să fie lăsat în pace, să-și vadă de viței, că nu era om de dus, nu era de nivelul ăla, boala lui se cheamă pămîntul. Dar uneori, și gîndurile erau fățarnice, nu umblau nici ele pe unde trebuie, nu știa pe unde să mai scoată cămașa. Rășchitor tăcea, „zi mă nea Luca ceva, ori vrei să scapi de mine“, aștepta și el neputincios.

— Tovarășul Cutieru, mă omoriți cu zile, eu acolo nu mai sînt ce am fost. Și nu plec de aici.

Simțea că a ajuns la capătul puterilor. Dacă mai scoate o vorbă, spune o prostie. Este foarte clar pentru cine vrea să înțeleagă, pentru tovarășul Anghel Cutieru mai ales. I se uscase gura, buzele se scorojiseră în cîteva clipe, îl luase supărarea tare. Dar, înțeles să fi fost cu Rășchitor N. Luca, și n-ar fi vorbit așa.

— Tovarășu Cutieru ! Cineva vrea răul ceapeului nostru, a intervenit, în sfîrșit, Rășchitor N. Luca.

— Îi, ce zici ? a întrebat absent musafirul de seamă.

Să nu fi auzit nimic din ce a turuit inginerul Doade ? !

— Păi cine a pus ochii pe tovarășul inginer vrea să lovească în noi, în toți.

— Care toți, măi Rășchitor ?

— Comuna asta, tovarășu Cutieru. Tovarășul inginer nu e de la noi, dar parcă ar fi. Ține lumea la dînsul. De ce să ne stricăm rosturile ?

Punînd mîna pe paharul cu vin care dospise în timpul discuției, musafirul l-a dus la gură cu hotărîre, setos, nu cum făcea de obicei, cu o lentă mișcare prin aer. A băut jumătate de pahar, a făcut o pauză mai lungă, apoi, din nou, l-a dat peste cap.

— Înțeleg, măi, ce vreți voi.

Atita numai a mai zis în chestiunea care îi preocupa pe ceilalți doi bărbați. Cînd Rășchitor N. Luca a încercat să-i toarne din nou vin a tras paharul în semn de refuz. Din această pricină au rămas goale și paharele lor. Ei cum puteau să bea de unii singuri, hai mă să bem, să nu ne pese de alții. Rămăseseră îngînduraţi, o fi bine, o fi rău ce a înțeles tovarășul Anghel Cutieru.

În picioare, musafirul aproape atingea cu capul bolta de viță de vie. Au plecat în șir către poartă, unde mașina îl aștepta pe tovarășul Anghel Cutieru. Acolo, în uliță, pe podișcă, a dat mîna cu ei și a plecat fără nici o vorbă. Nu părea supărat. Dintr-odată, alte gînduri îl cotropiseră.

(Fragmente din romanul „Musafirul“)

Silvia CHIȚIMIA

Întîmplări din vechea distilerie

NICOLAE SUCIU : Invirtita
(Expoziția de artă naivă)

Dăruiește-mi o întîmplare fermecată.
O, nu-ți pot dărui decît amintirea ei...
(Text alchimic apocrif)

RAMURA de castan se vede chiar prin geamul cu fulguiri de argint din vechea Distilerie. Te-nseninezi pe neașteptate. Cît de sîmplu se poate revărsa primăvara printre retortele prăfuite, printre mesele și rafturile pline cu uriașe pilnii mîncate de acizi și de trecerea timpului. Aburii de iod se ridică asemeni unor dragoni fumegători plutind enigmatici împrejurul baloanelor cu sulfat de mercur și iodură de potasiu. Lăcrimezi. Distileria e plină de raze. Ai vegheat șapte nopți la rînd și iată acum s-a făcut dimineață.

— Pregătești himera ? auzi îndepărtată vocea lui Dan.

— Nu știu încă nu știu, murmuri.

Pe hîrtia de filtru primăvara lasă urme subțiri de curcubeie.

— Ai grijă de presiune, te sfătuiește domnul Dan. De zece ani de cînd lucrez în Distilerie, operația s-a blocat totdeauna la presiunea de nouă atmosfere. De zece ani !

— Știu, răspunzi tu privind ginditoare cristalele de lapis lazuli.

Am reglat spectrul la 546 milimicroni, verdele cel mai aprins și cel mai secret, așa cum scrie în toate tratatele. E primăvară. Este prima zi cînd aparatul de distilat a început să semene într-adevăr cu un nor de argint.

— Nu-i de ajuns, îți repetă domnul Dan. Totul e să poți atinge tensiunea. Ai controlat inelele de difracție a electronilor ?

— Da. Sînt conform tabelelor.

— Atunci singura problemă rămîne tensiunea care inversează lanțul radioactiv. Asta e cea mai dificilă probă. Toți s-au încurcat aici. Ai folosit și datele alea din hîrtoagele tale alchimice ? Domnul Dan nu-și poate reține un mic zîmbet de neîncredere și ironie.

— Toată noaptea am conspectat din **Splendor Solis.** Prea se potriveau cifrele. Experimentul se face numai primăvara. Nimeni n-a ținut cont pînă acum de asta.

— Și regula lui Zosimos ?

— Chiar azi am adăugat picătura de aur coloidal.

— Atunci e bine. A trebui să... Dar mie nu mi-a reușit pînă acum niciodată. Nu știu de ce. Poate n-am lucrat în condiții de suficientă puritate. Știi cîtă importanță are puritatea ?!

— Într-adevăr, aprobi tu gîndindu-te la sutimile de microgame dar și la o anume scînteiere a zorilor cum îți pătrunde în suflet. Privești împrejur. Pare că ziua în straie de mireasă a intrat prin ferestre și s-a hotărît să viziteze toate cotloanele Distileriei. Niciodată parcă n-a fost atîta strălucire. Și un fel de bucurie, nu poți să-ți explici de unde, în adîncul inimii.

— Domnișoară, ați atins în cuptor presiunea de nouă atmosfere, auzi pe neașteptate lîngă tine o voce emoționată. Apoi alte și alte voci strigă admirativ „domnișoară ați atins presiunea de nouă atmosfere !“ Țîșnesc scîntei și săgeți aurii din retorte. Dragonii fumurii părăsesc baloanele cu iod și se ridică înspăimîntați spre tavan.

„Viziunea diamantină, **vajra vydia**“, șoptești. Difracția prin cristalele de lapis lazuli. „Totul e să reziste la zece atmosfere“, îl auzi pe domnul Dan în timp ce se îndreaptă spre ieșire. „Atenție !“ se aud de pretutindeni glasuri. Presiunea a crescut la 9,8 atmosfere. Intră inginerul șef. Intră tehnicianul și electronistul Lazăr. Te felicită. Îți urează „la mai mare !“.

Tresari. „Soluția aurie“, repeți. Și un mic cristal de iod în plus. Nici nu mai știi cum l-ai observat. Era trecut în colțul cel mai de jos al manuscrisului. Aproape șters. Nimeni nu-l băgase în seamă. Acest ciudat iod. Element chimic dar și litera cabalistică a singurătății. Însemnul luminii. Bun tratat acest hîrtogit de **Splendor Solis.** Cine ar fi bănuit ?! Urmărești emoționată retortele. Ceilalți trebuie să plece. Să nu tulbure experimentul. Rămîn numai privirile tale înstelate. Și dintr-o dată, apare Himera din arabescuri de raze. Poartă haină cețoasă, părul blond, ochii albaștri. Îi dai un „bună ziua“ vesel, spontan. Dintotdeauna l-ai așteptat. În Distilerie miroase a citrus parfumat și mesele sînt acoperite cu brumă scînteietoare. E înalt, are încheieturile mîinilor subțiri și fața-i strălucește de o anumită paloare nefirească. Te gîndești că poate e prea cald în Distilerie. Manometrul arată într-adevăr că presiunea a atins 10 atmosfere. Nici nu ți-e teamă. Deși ești la capătul a nu știu cîtor nopți de nesomn iar presiunea asta este nespus de primejdioasă. Condiția lui Zosimos a fost atinsă.

Iradiația aurie. Semn că s-a produs în sfîrșit difracția neutronilor lenți pe suprafețele de lapis lazuli.

— Ce mai faci ? îl întrebi și vocea ți se risipește în mii de ecouri cristaline tulburînd aerul pur al Distileriei.

— Ce mai faci ? te întreabă și el deși întrebarea pare un răspuns pe care l-ai așteptat dintotdeauna în azurul memoriei.

ÎNCERCI să-ți amintești cum a apărut. S-a trintit ușa și... Oare asta înseamnă iubire ? Se trintește o ușă și vezi un chip. Aceasta să fie clipa minunată ? Iar tu știi că n-ai dormit nopțile, că ai stat de veghe în Distilerie. Poate pari obosită, ai pierdut atîta vreme pentru experimente, părul îți stă în dezordine. Dar toate astea nu mai au importanță.

— Ia loc în fotoliu, îi spui. Fii cu băgare de seamă. Aici e o înghesuială cumplită, peste tot sînt acizi, substanțe corozive și reactorul e supraîncălzit. Să nu te așezi pe hîrtoagele astea ! Și rizi de mirarea lui cînd te vede stringînd în brațe atîtea dosare. Îi arăți cataloagele cu formule : radicalii oxidril, grupările acetat, caietele cu reacții. Îi arăți retortele cu aburi, dragonii de fum (știi că sîntem în „anul dragonului“ ?), colecția de elemente radioactive așezate ordonat în mici conteinere de plumb. Ochii albaștri te privesc emoționați. Pare să înțeleagă dar simți că ființa lui a trecut printr-o poartă de azur ca să ajungă pînă la tine. Își scoate din mapă caietele, însemnările. Foi multe se risipesc fosnitoare. Le ridici cu băgare de seamă. Sigur prin aer vezi conturîndu-se dunga albăstrie a visului. Pe una din file zărești ecuația transmutației. Dezintegrarea béta cu emisia unui electron și a unui antineutrin transformînd mercurul cu numărul atomic 80 în aur cu numărul atomic 79. Dar numai în condițiile lui Zosimos. Cele pe care le-ai folosit și tu. Alături zărești semne ciudate.

— Ce sînt astea, alte formule ? întrebi. Dar el te roagă să asculți ce și-a însemnat despre catedrale și rozetele de lumini gotice. Gîndurile îți zboară. În textele alchimice se spune că miracolul se petrece totdeauna în doi. Priveghind athanorul zile și nopți de-a rîndul. Pînă cînd privirea ei, din Alfa Centauri, se întîlnește cu raza ochilor lui ce vine din Betelgeuse. Abia de aici încolo începe adevărata **ARS MAGNA.** Clipa cînd se trezesc la viață misterioasele nuclee de plutoniu și apar energiile suave. „Doamne, să fie asta iubirea ?“ te întrebi. Din moment ce fiecare moleculă din aer există în stare de farmec. Înțelegi că lucrurile cele mai importante pe care și le pot comunica două ființe sînt cele nespuse. El îți povestește despre. Nu îți minte. De înfrigurare și emoție. Îți juri în gînd să nu-l lași să observe nimic. Afară e atîta primăvară. Păcat că fumează țigară după țigară. Poate de aceea e atît de palid. Ai aflat o grămadă de lucruri despre anul 1000. Timpul trece dar e ca și cum n-ar exista timp. Este ora patru și jumătate dar nu te mai duci la ședință. Ședința de comunicări științifice. Ai vrea să fugiți de mînă prin această primăvară diamantină. Două himere sub cristalul de rocă al timpului. Nu spui nimic. Oare el îți citește în colțurile gurii melancolia ? Asculți acum subiectul unei istorii de dragoste petrecute de mult. Perla fermecată. „Cum de n-ai citit-o ?“ te miri tu. Așa e. N-ai citit-o. Nu poți citi chiar toate poveștile de dragoste din lume. Oricît ar fi ele de minunate. Mai ales că pentru tine cea mai prețioasă poveste e chiar povestea ta. Asculți întîmplarea cu poetul menestrel care a rătăcit ani întregi ca să-și regăsească iubita pierdută. Ascultînd, nu poți să-ți ferești totuși ochii de privirea lui. Și drumul de raze îți inundă sufletul. Nu vrei să admiți nici în ruptul capului că ai de-a face cu o himeră. „Un palat construit după planurile unui arhitect îndrăgostit“, povestește el mai departe. Marcus Pollio Vitruvius, secolul I î.e.n. Așa-i. Te uiți atentă împrejur. Retorte, pilnii de sticlă, mojare de porțelan strălucesc enigmatic sub clopotul după-amiezii. „Totul se calcula după numărul de aur din **De Divina Proportione,** îți amintești ?“ întreabă el șoptit. Aprobi din cap. Natura văzută prin secțiunea de aur. Balanțe cu brațe subțiri asemeni unor păienjeni metalici, spatule pentru adunat și cîntărit pulberi microscopice, coloane cromatografice cu lichid scintilant. „Nimic nu e imaginar“, îți spui. Toate sînt aliniate perfect : clorura de bismut christ., iodura de magneziu, sulfatul de molibden hydrat. Repeți în gînd : „nu există himere !“. Îl întrebi apoi despre catedralele gotice. „Mai sînt și alte catedrale ?“ adaugi zîmbind. Afli cu uimire că locuitorii anului 1000 credeau că va veni sfîrșitul lumii prin foc, sub forma unei flori de foc. „Cum de s-au construit atîtea catedrale atunci ?“ întrebi. Acum nu se mai construiesc deloc catedrale. Nici madone nu se mai pictează. Dar nu aștepți nici un răspuns. Ți s-a dăruit Perla (cum să numești altfel acest timp înmiresmat ?). Însăși puritatea, esența. **ELIXIRUL.** Nu trebuie să pui întrebări cîtă vreme vă puteți privi în ochi. Alfa Centauri și Betelgeuse sînt atît de departe. Nici nu îndrăznești să te gîndești. Și deja s-a făcut ora șase. Trebuie să pleci. Ai vrea să țipi, să strigi „Nuuu...“. El s-a ridicat și privește îngîndurat prin fereastra albăstrită de emoție a Distileriei.

— E atît de frumos aici la tine, pronunță cu voce șoptită. Nici nu poți să-ți închipui cît e de frumos !

Întreaga ta ființă tremură dureros. Nu puteți să vă despărțiți așa ! El se întoarce de la fereastră și tu îți despături pelerina de ploaie. N-ați apucat să vorbiți aproape nimic. V-ați privit doar. Ți-a fost atît de dor încît ai vrea să-l săruți. „E o himeră, o himeră !“ îți repeți în gînd, înspăimîntată. În Distilerie retortele par aurite. Pilniile și eprubetele strălucesc sub zale fosforescente. E ora amurgului. Da, cu siguranță ai vrea să-l săruți dar n-ai să o faci. Îmbraci cu mișcări înfrigurate pelerina. Te uiți împrejur să vezi ce mai iei cu tine. Ah, desigur, carnetele cu formule alchimice, volumul de poezii și piinea pentru acasă. „Să-l săruți...“ dar zîmbești senină și coborîți împreună scările. Cine să bănuiască oare că mergi alături de o himeră ? Afară e praf și miros de benzină. Te uiți atentă la el. E atît de palid și chiar acum treceți prin marea poartă a primăverii. În jur mașinile claxonează, orașul își risipește semnalele, oamenii trec grăbiți și indiferenți pe lîngă voi. În stație așteptați mașina. Ai vrea să-ți spună ceva numai pentru tine dar el îți vorbește în continuare despre anul 1000. Taci și-l asculți. Cum îți promite surizător că veți vizita catedrala de fum a înserărilor. Se stîrnește vînt. Praful neașteptat întunecă ochii. Vine mașina. Urăști mașinile care vin prea repede. Ciudat, tocmai tu care te enervai mereu așteptînd eternitatea prin stații. Urcați. Vă așezați alături pe o banchetă. Mașina pornește. Și iată, pentru o clipă, se împlinește minunea. Există două locuri în acest univers, în această galaxie, pe această planetă și în acest oraș, unde puteți sta alături. Unul lîngă altul, în scalda de lumini a amurgului. Distileria a rămas undeva departe. Învăluită în strălucirea secretă de lapis lazuli. El îți povestește despre viziuni și vitralii. Despre scările de lumină ale înțelepciunii.

— Ai citit „Trilogia cunoașterii ?“ Doamne, ce întrebări ești în stare să pui. Tocmai acum, cînd nu vă mai rămîn decît două stații de călătorit împreună. Oare arăți frumoasă în aceste clipe ? Și freamătul ființei tale îl simte, îl tulbură oare ? Căldura din mașină îți amintește Distileria. Chipul lui e din ce în ce mai palid. Cum de ai putut fi atît de nesăbuită încît să-l îndemni să plecați împreună, să călătoriți cu mașina prin oraș. Gîndurile ți se învălmășesc dureros. Presiunea de 10 atmosfere, inelele de difracție ale electronilor, dezintegrarea beta. Ghem de lumini într-o minte înfierbîntată. Îți topești privirea în ochii lui albaștri. Paloarea și felul drag în care te întreabă „La ce te gîndești ?“ Numai de nu te-ar vedea tremurînd. Nimic din ceea ce simți nu trebuie să vadă, să știe. Mai rămîn doar cîteva clipe. Da, uite, coborîți din mașină. El ține plasa ta cu piine și manuscrise alchimice. Plasa. Niciodată nu a fost atîta lumină în aer și diamante în priviri. Nu poți fi învinuită că nu mai înțelegi nimic din ceea ce-ți spune. Că nu mai poți pricepe care dintre catedrale a supraviețuit și de ce e praf în oraș și totuși atîta lumină împrejur. În fond, nimic mai simplu decît să te desparți de o himeră. O fluturare cu degetele subțiri în văzduh. Sînt suficiente doar cîteva secunde ca să dispară. Strîngi pumnii. Strîngi cu putere pumnii ca să nu strigi. În colțul străzii vîntul mîroase a lapis lazuli.

Sonetul de sîmbătă

În amintirea marelui poet Gr. Hagiu

Mai scrie-ne din cînd în cînd
Cum este cerul cînd tresare
Pămîntul ars adînc de soare
Și marea-ntreagă tremurînd.

Din zi în zi tot mai plăpînd
Aștept să vină o salvare
Din lună sau din Carul mare
Ca să ne vindece pe rînd

De boala dorului de moarte
Ce-a tot crescut din veac în veac
În deosebi în cel sărac

Ce stă sub vremuri și sub soare ;
Mai scrie-ne oricît de rar
Dacă nu-i totul în zadar.

Gh. Pituț

Teatru

Avantajele tinereții

O grotescă interesantă

DEBUTUL regizoral al Monei Chirilă pe scena dramatică se petrece la Constanța. Ea a montat aici **Trăsură la scară**, comedie grotescă de Mihai Ispirescu, satiră multiplă a stazelor de gîndire și acțiune determinate de birocratism ca fenomen sufletesc, deopotrivă elegie sarcastică a alienării generate de pierderea sensului într-o activitate rutinizată. Elementul fantastic din hiperbola dramaturgului funcționează indecis, însă ridicolul capătă, pînă la urmă, nuanța tragică intenționată, iar vehemența critică are o îndestulătoare susținere comică. Numitul Boiangiu, șef al unui serviciu enigmatic dintr-o instituție ale cărei scopuri nu le cunoaștem, trece scarificat de la un birou important la altele din ce în ce mai puțin însemnate, urmărit de o umbră feminină și de zgomotul unei nevăzute calești care tot vor să-l ducă pe alt tărîm. Ca și în piesa lui Dino Buzzati, **Un caz clinic**, coborîrea etajelor semnifică povîrnirea spre extincție. Pe acest drum au loc bizare, repetate, nostime schimbări, Boiangiu și superiorul său Păsteanu devenindu-și unul altuia, pe rînd, superior și subaltern, în timp ce pilcul de amploaiați rămîne constant același în postură și automatisme. Preocuparea obsedantă a tuturor celor angrenați în acest mecanism ce se învîrte, kafkian, în gol, e ca „mișcarea să nu stea", accelerării ei fiindu-i consacrate discursurile cominatorii ale farfurizilor supraalterni (unul recomandă „o ignoranță enciclopedică" — frumoasă formulă !), agitațiile temporare ale scrumitilor subalterni, planurile de măsuri, referatele, deciziile, toată paperaseria obișnuită aferentă. Producătorii de fraze par a suferi de catafazie cronică, ei repetînd aceleași propoziții, utilizînd chiar aceleași cuvinte în situații asemănătoare.

Prezentînd în chip vesel acest univers închis, devitalizat, străin de spațiul vast al normalității noastre, unde se produce, se creează, se trăiește, spectacolul conferă un ridicol tragic involuției celor ce viețuiesc înecați în inerție și rutină. Seducția intelectuală a demersului dramaturgic e infuză și în montare. Exponențial e Boiangiu, căruia Vasile Cojocaru îi creează remarcabil fizionomia și stările. El e necontenit preocupat, anxios, aferat, înălțindu-se autoritar printre comparși, glisînd nedumerit și iritat de la un post la altul, în orizontalizări și verticalizări la fel de lipsite de noimă, cu egală încrîncenare, privind fără să vadă, meditînd fără să cugete. Actorul pune fervoare în tot ceea ce face ; personajul își reprimă zîmbetul, familiarităților, împunîndu-și o ascеză conjuncturală. E ajutat de scenografa Irina Dimiu, care i-a creat costume din ce în ce mai largi, sugerînd că ele devin astfel pe măsură ce însul se închircește. Și factura birourilor — cu liniatură modernă a meselor și dulapurilor, ce au însă pe ele vegetație de bronz — se schimbă ingenios comic. Mobilierul sărăcește treptat : de la fotoliul imperial din primul episod, se ajunge la un fotoliu pe rotile, sugerînd instabilitatea, apoi la un fel de scaun improvizat alcătuit din dosare. Pe cerul zăvorît al stabilimentului e o tevărie întortochiată prin care probabil se duc în neant mesajele incoerente ale locatarilor. Obiecte sub sau supradimensionate, găoacele din dulapuri ale funcționarilor potențează savuros grotescul. Păsteanu e și el desenat corespunzător, Titus Gurgulescu conferindu-i adecvat înțepeneala, aerul tanțos, ricanările maziliene la adresa colegului-adversar, autoritarismul sau servilismul.

Tînăra regizoare pensulează ironic, în grimă și atitudini, fantosele funcționărești. Zeflemeaua mustoasă a autorului capătă echivalențe scenice facețioase : unul e efilat, purtînd și o discretă cocoașă, altul, cu bască, are un aspect de cartof, al treilea e, ca aparență și glas, eunucoid, al patrulea seamănă cu un clapon bătrîn. Liviu Manolache, Lică Gherghilescu, Alexandru Mereuță, Radu Buznea au dat, fiecare și toți împreună, acestui cîrd, pulsația lincedă necesară, măștile spectrale și automatismul gestual. Din cînd în cînd se practică și un joc de umbre — dar mai puțin reușit. În general e de observat că umoristul Mihai Ispirescu — original comediograf, care datorează mult antecesorilor săi Baranga, Mazilu, Băieșu, Tudor Popescu, dar care are idei și un mod de expunere propriі —, a fost scos în evidență de reprezentație în condiții de excelență. Mai palid scenizată e metafora thanatică. Asediul implacabil al Morții — figurată de o femeie care sosește periodic, lin și aburos, în costumație de epocă (mereu schimbată, însă în alegorizări obscure) pe acompaniamente muzicale (și ele neclare — Zavaidoc îmi pare, cîntînd la patefon) nu are valoarea hiperbolei satirice de ansamblu. La una din apariții, funesta doamnă (interpretată altminteri satisfăcător, cu grație satinată, vetustă, de Diana Cheregi) aduce sub braț o giscă decedată, ce ar putea fi, cu bunăvoință, lebăda gîtuită pentru a-și executa ultimul cîntec. O secretară gravidă și țipătoare are, în Carmen Enea-Biji, o susținătoare malițioasă, nu însă îndeajuns de fixată. Un curier de vești rele, căruia i se zice Stănciugel (în reprezentația primă, de la „Nottara", se numea Crăciunel) e comicizat cu iscusință de Emil Sassu, numai uneori în exces ; cel mai adesea, percutant.

Procesul degenerativ al dezumanizării, oxidările sufletești fatale cauzate de o activitate sterilă, dusă în vid, cameleonismul morbid, amestecul de fabulos, comic, grotesc, dramatism caracteristic interesantei piese fiind așezate meritoriu, cu personalitate, în partitură scenică, putem aprecia, cred, debutul regizoarei Mona Chirilă ca reprezentativ.

Cameristele **de Jean Gênet, premieră brăileană realizată de regizoarea Anca Florea, cu Mirela Comnoiu-Marin și Greta Manta**

Cadențele comediei

CELĂLALT tînăr regizor al Teatrului din Constanța, Tudor Chirilă, a pus în scenă **Mincinosul** de Goldoni. E la al doilea spectacol al său ; primul, **Titanic-vals** de Tudor Mușatescu, a constituit examenul său de diplomă (la Tg. Mureș) și a dovedit, dincolo de unele sinuozități ale viziunii și instabilitate a unor propuneri, o gîndire cutezătoare și un mod tineresc de a căuta drumuri noi, pricepere compozițională, veselie nesilită. Dat cu capul de pereți de vreo doi critici, discutat cu energie într-o împrejurare festivalieră și premiat pînă la urmă de un conclav (de critici) el și-a văzut liniștit de treabă — lucru care merită a fi oricum semnalat. Dacă debutanții în poezie, proză, actorie, cinematografie, muzică, balet, pictură ar fi avut parte de un regim asemănător aceluia de care se bucură îndeobște tinerii regizori de teatru, probabil că afluxul atît de tonic de tinere talente în cîmpul literelor și artelor române din ultimul sfert de veac ar fi fost discontinuu și mai puțin semnificativ.

În reprezentația goldoniană de acum se vede din nou că Tudor Chirilă are inventivitate comică în spirit ludic esențialmente teatral, și cutezanță hermeneutică. Decorul lapidar al scenografei Eugenia Tărășescu-Jianu s-a dovedit inspirat și surizător plastic. Istoria junelui napolitan Lelio, care-și face un herb din **născocire**, provocînd multiple forfecări, încurcături, stări confuzionale la indivizi și grupuri, e conspectată și narată savuros. E evitat tiparul de topăială, schimonoseli, vorbire macaronară, costumație împestrițată și jumătăți de măști carnavalești aplicat, adesea, artificial mai tuturor comediilor italiene, ca fiind „commedia dell arte". Se desfășoară un joc poznaș, truculent, într-un decor constructivist, miniaturizînd o punte venețiană, o piațetă, clădiri, interioare, o lagună. Se folosesc ironic — în poze, vestimentație, rostire — pastișe ale reportajelor despre mafioți, imagini amintînd exuberanțe ale tinerilor „pank" cu părul în creastă și costume negre bătute în tinte, secvențe din filmele despre drame sentimentale tipic peninsulare. Schimbările bruște de umoare ale unor eroi — care află cu stupefacție ce nu bănuiseră măcar, sau sînt puși în situația de a recunoaște ce nu au făptuit — răsucirile culpabile, aiuritoare, ale protagonistului, gîlcevile, încăierările, mințirile și desmințirile, exaltările amoroase dau o mamelucărie generală ce se vede a fi organizată cu abilitate. De cel mai bun efect e punerea continuă în dificultate a mincinosului, care însă iese tot de atîtea ori din încurcătură fie datorită deșteptăciunii sale în fantazări, fie credulității partenerilor. De aici, momente de intensitate a comediei. După aprecierea lui Tudor Vianu, redus la tipul său cel mai general comicul e întotdeauna o impostură demascată — și aici chiar așa se și întîmplă.

Sfădăuși ilari, cavaleri fuduli, tați irascibili, sfetnici decontractați, timizi lamentuoși, fete zglobii, servitori galeși, curtezani solzoși, mai conturat ori mai evaziv întruchipați, se adună și se resfiră pe trasee de comedie modernă. Ceea ce nedumerește, iar din cînd în cînd supără de-a binelea, e lipsa de ritm. Spectacolul n-are un ritm al său, iar pe alocuri e deritmat total. Prelucrînd comedia omonimă a lui Corneille, — împrumut pe care-l mărturisește, cu smerenie, „mi-am făcut o cinste din a lucra după el" — Goldoni a dat tipului vioiciune și peripețiilor cadență, dialogului nerv. Toate acestea se cereau valorificate. Și-apoi, cum zicea și cărturarul din străvechime, Quintillian : din natură înclinăm spre ceea ce e ritmic. De aceea rămîne inexplicabil faptul că : în interpretarea imaginativă a rolului principal, talentatul Lică Gherghilescu ba se repede mîncînd replicile, ba se poticnește în pauze nejustificate, lipsindu-i și astuția caracteristică personajului ; în înfățișarea doctorului Balanzoni, foarte înzestratul Eugen Mazilu are momente excelente de pornire și situare scenică, după care își pleoștește personajul, trecîndu-l într-un con de umbră ; între Radu Buznea (timidul amorezat Florindo), nostim siluetat, și experimentatul Emil Sassu (benevolentul său consilier de taină, Brighella) se desfășoară conversații (spirituale) în care unul are un tempo de vorbire și celălalt cu totul altul, contradictia nefiind artistică ; relația sentimentală dintre Arlechino (Liviu Manolache, valoros interpret tînăr) și Colombina (Diana Cheregi, aici prestație albă, lipsită de aplomb) e minată de plictisul amîndurora ca și cum li s-ar fi dat dispoziție să se îndrăgostească unul de altul.

Cînd intră în scenă surorile Balanzoni — fie ca niște școlărițe ipocrit sfioase, fie ca niște menade în furii (Cătălina Bârcă și Carmen Enea-Biji) situația se schimbă, hazul e copios, crescendo-ul comic devine atrăgător. Tot astfel se petrec lucrurile și la aparițiile sumbrului Ottavio, creat suculent parodistic, cu mutră de agent secret, de către Vasile Cojocaru, sau la fiecare ivire a lui Pantalone, părinte iubitor și ofuscat, înfățișat cu mult spirit în perplexitățile, interogațiile și exasperările lui, de Emil Birlădeanu.

Ar fi deci de constatat că printre disciplinele ce le mai are a studia inventivul Tudor Chirilă e și aceea a ritmării spectacolului și obținerii stilului său prin metronomizări stringente.

Altminteri, e învederat că existența a doi regizori foarte tineri, cu însușiri evidente — pe lîngă al treilea, ce lucrează aici mai de mult, și cu folos — reprezintă o zestre esențială pentru valoroasa trupă actoricească de pe-ntinsul litoral.

Valentin Silvestru

Premiile A.T.M. pe anul 1988

● **În domeniul teatrului — acordate de conducerea Asociației :**

Premiul special : spectacolului **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale al Teatrului Mic din București ; actriței **Gina Patrichi** pentru întreaga activitate și pentru rolul Cleopatra din spectacolul **Antoniu și Cleopatra** de Shakespeare al Teatrului Național din Cluj-Napoca ; lui **Valentin Silvestru,** pentru remarcabila sa contribuție în domeniul criticii, teatrologiei și istoriografiei teatrale românești.

● **Acordate prin Biroul Secției de critică teatrală :**

Premiul pentru cel mai bun spectacol : Torquato Tasso de Goethe, Teatrul Național din București ; **Antoniu și Cleopatra** de Shakespeare, Teatrul Național din Cluj-Napoca.

Premiul pentru regie : Dan Alecsandrescu, pentru realizarea spectacolelor **Puterea și adevărul** de Titus Popovici la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț și **Conversație în oglindă** de George Genoiu la Teatrul Național din Tg. Mureș ; **Mircea Marin,** pentru realizarea spectacolului **Regele Lear** de Shakespeare la Teatrul Giulești ; **Dragoș Galgoțiu** pentru realizarea spectacolului **Mult zgomot pentru nimic** de Shakespeare la Teatrul Municipal din Ploiești.

Premiul pentru scenografie : Mihai Mădescu, pentru decorurile spectacolelor **Uriașii munților** de Pirandello la Teatrul Bulandra, **Antoniu și Cleopatra** la Cluj-Napoca și **Femeia îndărătnică** de Shakespeare la Teatrul dramatic din Galați ; **Sică Rusescu,** pentru scenografia spectacolului **Taifun** de Cao Yu la Teatrul „Nottara".

Premiul de interpretare a unui rol feminin : Larisa Stase Mureșan, pentru rolul Mașa din spectacolul **Trei surori** de Cehov la Teatrul Național din Timișoara ; **Violeta Popescu,** pentru rolul Sara-Ana din spectacolul **Ivanov** de Cehov la Teatrul Național din Iași.

Premiul de interpretare a unui rol masculin : Marian Rilea, pentru rolurile Farfuridi din spectacolul **O scrisoare pierdută,** Benedik din spectacolul **Mult zgomot pentru nimic,** Ludovic Delfinul din spectacolul **Regele Ioan** de Shakespeare la Teatrul de Comedie ; **Viorel Comănici,** pentru rolul Berzea din spectacolul **Într-o dimineață** de Mihai Ispirescu la Teatrul Nottara.

Premiul pentru critică și teatrologie : Florica Ichim, pentru articolele și cronicile teatrale publicate în „România liberă" și pentru editarea studiilor lui Camil Petrescu ; **Dinu Kivu,** pentru cronicile teatrale publicate în revista „Contemporanul".

Diplomă specială pentru valorificarea creatoare a dramaturgiei originale : Ion Văran, pentru rolul Ilarie Sabău din spectacolul **Convorbire la Arad între șapte magnifici dimpreună cu femeia iubită** de Paul Everac, la Teatrul din Arad ; **Gabriela Cuc,** pentru rolul Femeia din același spectacol ; **Adrian Tuca** pentru întreaga activitate artistică consacrată valorificării dramaturgiei originale pe scena Teatrului Național din Iași.

● **Pentru valorificarea modernă a unor surse tradiționale ale artei teatrale :** Mihai Mălaimare, realizatorul spectacolului **Clovnii** la Teatrul Național din București.

● **Pentru debut în regie :** Tudor Chirilă, pentru realizarea spectacolului **Titanic Vals** la Teatrul Național din Tg. Mureș.

★

● **PREMII PENTRU TEATRUL DE PĂPUȘI ȘI MARIONETE, acordate prin Biroul secției de păpuși și marionete al A.T.M. :**

Premiul pentru spectacol : Visul unei nopți de vară de Shakespeare la Teatrul „Țăndărică" ; **Ioana Stoica** și **Florentina Tănase** pentru rolurile din **Visul unei nopți de vară** și **Steaua lui Arlechino** de Mona Chirilă la Teatrul „Țăndărică" ; **Vasile Hariton,** pentru întreaga activitate artistică desfășurată pe scena Teatrului de păpuși din Constanța.

Premiul pentru recital : Adela Moldovan și Aurica Spirk pentru recitalul **O rază de soare** de Al. T. Popescu, la Teatrul de marionete din Arad.

Premiul pentru regie : Dan Frăticiu, pentru realizarea spectacolului **Piticul uriaș.**

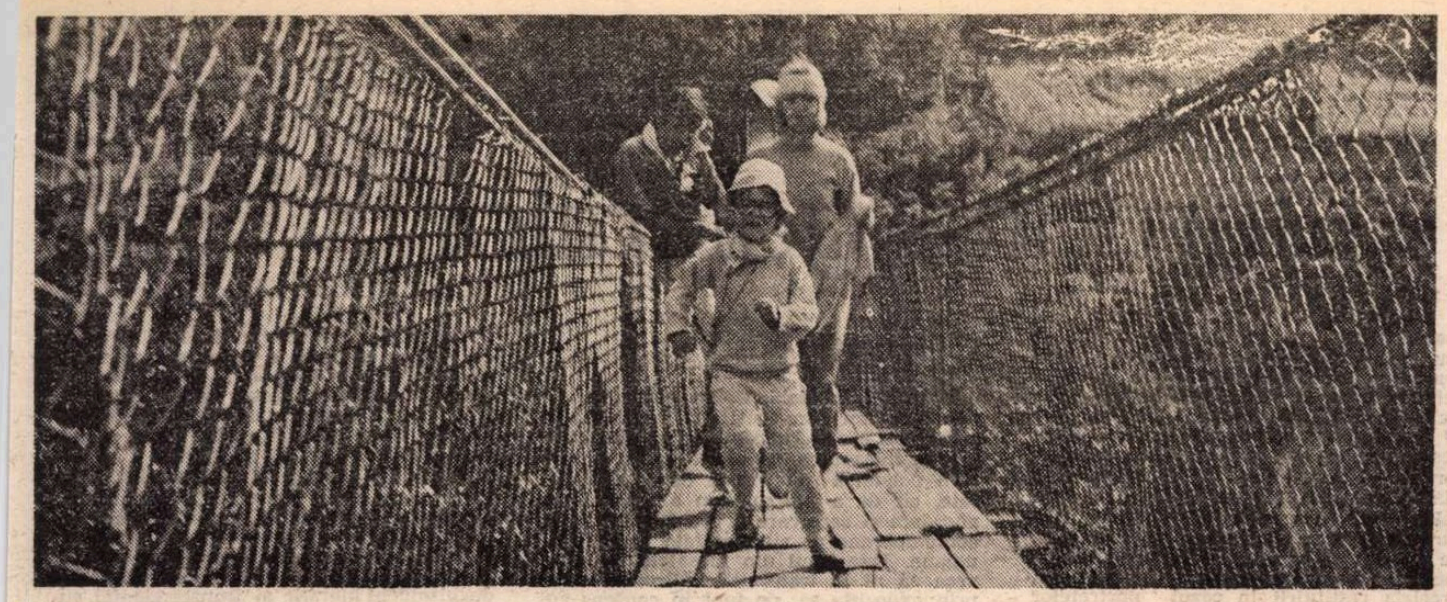
★

PREMII ÎN DOMENIUL MUZICII

● **Acordate prin Colegiul criticilor muzicali al A.T.M.**

Premii speciale : pianistului **Valentin Gheorghiu,** pentru înalta valoare a contribuției sale la îmbogățirea vieții artistice a țării ; basului **Nicolae Florei,** pentru valoroasa susținere a rolului titular din **Oedip,** în cadrul Festivalului internațional „George Enescu", ediția XI-a ; solistului de muzică populară **Alexandru Grozuță,** pentru întreaga activitate depusă în domeniul valorificării folclorului românesc autentic.

Premiul pentru dirijat : Paul Staicu ; Premiul pentru regie de operă : Cristian Mihăilescu, pentru spectacolul **Bărbierul din Sevilla** de Rossini, la Teatrul Muzical din Brașov ; **Premiul pentru interpretare :** Cvartetul de contrabași „Mobile" ; **Premiul de debut : Irina Săndulescu-Bălan,** pentru rolul Violeta din **Traviata** de Verdi, la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" ; **Premiul pentru critică :** muzicologului **Viorel Cosma.**



Premiera săptăminii : De ce are vulpea coadă **(scenariul Ion Băieșu, regia Cornel Diaconu).**

Cu Ion Băieșu despre

Experiențe și gusturi cinematografice

— Stimate Ion Băieșu, cum vedeți greutatea scenaristicii în balanța creației dumneavoastră ?

— Sînt un scenarist pasionat. E, poate, aici, și o legătură cu proza mea, concepută tot pe dialog și pe acțiune. Fără falsă modestie, mă cred un scenarist profesionist. Știu cum se face un scenariu bun și cum se face un scenariu prost. Un scenariu bun, indiferent de gen, și dincolo de povestea oricît de obișnuită sau oricît de profund banală, trebuie să aibă neapărat conflict sau suspens. La fiecare cinci minute trebuie să se întimple ceva la care spectatorul să nu se aștepte. Apoi, un film, oricît de trist ar fi, trebuie să aibă și un strop de umor, dacă nu secvențe atunci măcar replici, care, chiar dacă n-o să stirnească risul spectatorului, să-l facă măcar să tresară. Nu cred în filmele fără umor, chiar dacă povestesc viața tragică a nevinovatei Mata Hari... Nu-mi plac decît filmele care se termină trist. Trist sau îngîndurat. Pentru că omul vine la cinema ori ca să rîdă pînă la leșin, ori ca să verse o lacrimă. Mie îmi plac ambele variante. Mă duc uneori și la circ, să văd clovnii și să rîd pînă la leșin. Maestrul Iosefini mi-a propus să scriu un spectacol de circ. Aveam o idee care lui i-a plăcut ; ideea suna cam așa : și dumneavoastră puteți deveni artist de circ !... Cît despre scenarii, am la ora actuală cel puțin zece proiecte, unele gata scrise, ultimul se cheamă...

Renunțăm aici la o palpitantă desfășurare de povești-personaje-situații-gaguri-replici-finaluri din filmele proiectate, ca să revenim la cele deja realizate. Deci :

— Ați fost fericit la vreo premieră a dumneavoastră ?

— În teatru, da, la *Iertarea* pusă de Cojar la Teatrul Mic și la *Chitimia* lui Tatos la „Bulandra", cînd, la premieră, a căzut din înaltul scenei un reflector la un centimetru de capul lui Schumacher.

— Dar, desigur, nu de aceea ați fost fericit !

— Și totuși, dacă Schumacher trăiește azi, este pentru că acel reflector nu i-a căzut în cap !... Pentru că mă întrebați de filmele mele, două îmi plac pînă acum : *Mere roșii*, de Alexandru Tatos, și *Omul care ne trebuie*, de Manole Marcus. Ei au înțeles exact despre ce era vorba în scenariu... Nu-mi plac regizorii care îmi rescriu scenariile, replicile, dialogurile... Mă scot din minți. Sînt de acord că regizorul este autorul principal al filmului, sigur că el trece totul prin viziunea proprie, dar a ignora cu desăvîrșire gîndul și speranța unui scenariu mi se pare o impietate. Dintre regizorii noștri, la ora actuală, îmi plac Pița, Tatos, Daneliuc, și Nicolaescu, atunci cînd își dă întreaga măsură a profesionalismului său.

— Dar dintre regizorii lumii ?

— Lawrence Olivier a spus că cinematografia mondială se împarte în două : pînă la *Rubliov* și după *Rubliov*... L-am cunoscut la Moscova pe Tarkovski, mi-a făcut cunoștință cu el bunul meu prieten, prozatorul și dramaturgul Ion Druță. Tarkovski a scos, într-o noapte întreagă, aproximativ zece cuvinte. Mi-aduc aminte doar finalul, cînd m-a îmbrățișat și mi-a spus „dragă prietene !". A fost suficient. Nici acum nu pot să accept moartea lui. Cînd filma la *Nostalghia*, toți colegii și colaboratorii lui știau că e condamnat, numai el refuza cu obstinație ideea : „Mai am de trăit încă douăzeci de ani și de făcut încă douăzeci de filme, stați aproape de mine !"... Apoi, Chaplin. Chaplin mi se pare figura cea mai strălucitoare a filmului în secolul nostru. Cred că vor trece încă multe decenii pînă cînd se va naște un alt Chaplin... În fiecare duminică dimineața văd *Timpuri noi*...

— Ați putea numi și actorii care vă plac cel mai mult ?

— Îmi este foarte greu să spun care sînt actorii mei preferați. Sînt prieten aproape cu toți. Începînd de acum douăzeci de ani, cînd am început să scriu teatru, m-am îndrăgostit de toți actorii și actrițele de talent. Cel mai bun prieten al meu a fost Octavian Cotescu. Am fost bun prieten și cu Toma Caragiu. Îmi place Rebengiuc, îmi place Caramitru, îmi place Pittiș pentru vocea lui tulburătoare. Îl uitasem pe Dinică ! Și Valeria Seciu ! Și mulți alții !... Dintre actorii străini ? Malcolm MacDowell, Jack Nicholson, Gene Hackman, Jane Fonda...

— Ce fel de cronicari vă plac ?

— Îmi plac cronicarii duri. Cînd sînt lăudat mi se pare că sună ceva fals, și am o stare de jenă, reală.

— Aveți o maximă preferată ?

— O idee din Pascal : „Omul nu e nici înger, nici animal ; nenorocirea e că cine vrea să devină înger devine animal...". Noica mi-a spus-o, de la el o știu, el m-a încurajat să scriu mai ales dramaturgie, unul din visele vieții sale, mi-a spus, fiind, odinioară, și acela de a deveni dramaturg...

— Care ar fi sfatul dumneavoastră esențial pentru un tînăr regizor sau scenarist ?

— Să fie sincer și să fie uman...

Interviu realizat de
Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

MODELUL

■ DACĂ n-am ști cine-i este autorul, **Un rege la New York** ne-ar părea azi un film oarecare, sau ar fi cu totul uitat. Închipuiți-vă că rolul măruntului rege care dă faliment și se refugiază în metropola apuseană n-ar fi interpretat de Chaplin, ci de un actor fără faimă : n-ar părea totul banal, redundant, tezist ? Interpretarea nu vi s-ar părea demodată (nu numai de azi, ci din chiar momentul producției), gagurile nu vi s-ar părea previzibile, și chiar cele mai bune dintre ele (cum este acela cu furtunul de pompieri) nu s-ar topi în lungimile tacticoase ale acțiunii ?

Inutil să mai discutăm, însă, cusururile unui film de senectute. În ce mă privește, am văzut în el doar tulburătoarea luptă a maestrului cu propria sa glorie. Tot filmul, Chaplin — domnul nu neapărat foarte bătrîn, dar ambarasat de importanța sa socială și artistică — nu face decît trage sfios cu ochiul spre gesturile și amintirile sale din tinerețe. Fiecărui cuvînt ce i se pare neconvingător îi adaugă o pantomimă și fiecare pantomimă neconcludentă o întrerupe la jumătate, întărînd-o cu altele și altele — cioburi, umbre, fragmente ale marilor gaguri din tinerețe. Rigid și greoi, simte că giumbușlucurile lui Charlot nu-l prind, dar în același timp realizează că numai prin ele poate pătrunde spre sufletul său autentic. Ele sînt ca o limbă pe care ar fi vorbit-o cîndva la perfecție și la care se vede nevoit să recurgă din nou, după o lungă perioadă în care ar fi tăcut sau ar fi folosit alte limbi, străine.

Impresionantă pînă la lacrimi această imitație, această dependență lingușitoare, această intimidată aplecare a bătrînului acoperit de lauri, dar șovăitor, în fața tînărului care respiră numai prin geniul și candoarea sa, dar căruia îi este destul atît ca să cucerească lumea. Relație de continuă tatonare, dar care s-ar reduce pînă la urmă la existențiala osmoză a idealurilor și vîrstelor. Bătrînul este obsedat de modelul tînărului, al acelui tînăr care rîvnise cîndva să ajungă tocmai la situația bătrînului și învinsese tocmai prin libertatea sa. Ireversibilă situație !

Un rege la New York a fost, de altfel, ultimul film în care Chaplin a mai apărut într-un rol principal. Se vede că, tocmai în acel moment, Charlot a învins, obligîndu-l pe bătrînul său alter ego să renunțe la tentația faustică de a se mai reîntrupa din reminiscențele tinereții.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Corespondență radiofonică

■ Dialogul direct cu ascultătorii, iată una dintre cele mai vechi inițiative radiofonice și, de-a lungul timpului, ea a propulsat diferite modalități de structurare a emisiunilor. Integrată permanent în rubricile dedicate adolescenților și tinerilor, ea s-a extins în chip specific în perimetrul altor cicluri, ajungînd a fi așteptată cu nerăbdare. De multă vreme, **La sugestia dumneavoastră** (cinci seri pe săptămînă, între orele 21,00—22,00, pe programul I) își dovedește o indiscutabilă vitalitate : forme diverse de prezentare, montaj alert, grijă de a răspunde prompt corespondenților și de a satisface, în consecință, un larg evantai de gusturi și preocupări. Simbătă seară, așadar, muzică ușoară, populară, simfonică, romanțe, poezie și două rubrici „la zi" : valorificarea energiilor neconvenționale, cu referiri detaliate la centralele aero-electrice și noutăți de la Piatra-Neamț, unde un colectiv de specialiști prelucrează cca. 80 de tone de plante medicinale anual, transformîndu-le în produse farmaceutice eficiente, mult apreciate, căutate de consumatori. În consens cu opțiunile atîtor ascultători, ne interesează îndeaproape destinul acestei serii radiofonice, a cărei notă de originalitate este dată de armonioasa existență a diversității în unitate.

■ La sugestia cronicarului radio de la revista „Săptămîna", ultima ediție din **Fonoteca radioului la dispoziția dumneavoastră** a transmis un remarcabil profil teatral Ion Manolescu. Mă număr printre cei ce nu-i păstrează amintirea rolurilor create pe scenă așa că șansa de a-l putea cunoaște grație înregistrărilor radiofonice (realizate în cuprinsul deceniului șase, la finele căruia, de altfel, marele actor a părăsit scena vieții) s-a dovedit cu adevărat unică. Portretul intempestivului Mercutio (din **Romeo și Julieta** de Shakespeare) sau cel al magnificului Michelangelo (din piesa lui Al. Kiriței) au fost reconstituite de Ion Manolescu în nobilă cheie tragică. Vocea sa cu vibrație de violoncel, o voce saturată de intelectualitate și emoție, a răsunat, de asemenea, cu prelungi ecouri pentru a face să trăiască poeme de Eminescu (finalul din **Luceafărul, Pe lîngă plopii fără soț** și **Pe aceeași ulicioară** acestea din urmă echivalînd cu ultima sa colaborare radiofonică), Tudor Arghezi **(Ce plîngi)** și George Bacovia **(Adio)**, după cum rostirea unei secțiuni din monologul lui Hamlet a echivalat cu o exemplară probă de interpretare în stil clasic a celebrului text.

■ **Invitațiile Euterpei** (redactor Iosif Sava) continuă a răsfoi (în a V-a emisiune) **Memoriile Ateneului.** Duminică dimineață am ascultat pe cîțiva dintre marii pianiști ce au onorat sala de concert din 1935 pînă astăzi, comentariile fiind în exclusivitate extrase din cronicile și eseurile scriitoarei și pianistei Cella Delavrancea.

■ Mîine seară, în ciclul **Capodopere ale genului liric**, fragmente din opera **Othello** de Verdi (dirijor Lorin Maazel, în fruntea distribuției Placido Domingo).

Ioana Mălin

Telecinema

Declarații de redactor

■ Nu trebuie să fii Umberto Eco în fața „Casablancăi" *) pentru a înțelege cum de a ajuns *Declarație de dragoste* să facă luni de zile „la une" a acelui „Curier de ambele sexe", cum numeam, la „Cinema", pagina spectatorilor care înțelegeau să se supună titlului imperativ al rubricii și „să nu fie doar spectatori!", ci eventual chiar redactori ai revistei lor. Toate proporțiile păstrate și toate drepturile rezervate, povestea asta cu Teodora Mareș și Adrian Păduraru (numele actorilor se identificau, firește, cu ale eroilor) intra lesne în agenda legendarelor succese ale filmelor la care criticii și producătorii se uită „de sus", pentru ca „jos", în masele de spectatori, ele să producă neprevăzute aglomerări în fața cinematografelor, cascade de lacrimi în sală, lăsînd esteticienilor severi să predice în gol, sociologilor să analizeze din plin, iar confraților unele scrîșnete de invidie. Film modest în arta sa dar jucat și făcut cu prospețime de suflet, *Declarația* asta își trage stupefianta putere de atracție din acea îngrămădire a arhetipurilor de conflict, rezumate și în șlagărele care ne urmăresc din străbuni, Eco socotind corect : „Două arhetipuri provoacă rîsul, o sută emoționează". Filmul lui Corjos e un bun șlagăr, în sensul că nu e om să nu fi scris o poezie, nu e spectator fără un amor la care să se fi opus părinții, vorbele și ciorbele, nu există „eu" fără de un liceu cu profesori „pătrați" sau isoscelizați în veșnică înfruntare cu cei socratici. Fata săracă și cuminte care-și vede și de carte și de un frățior, în dragoste cu un coleg dintr-o familie de „'telectuali" bine înlesniți care vor altceva pentru băiatul lor, „corul antic" al colegilor haioși, asistînd la drama înțărcată a primului amor, profesorii, polarizați și ei ca autorități ale binelui și răului, — toți și toate, în contextul unor scenarii de o geometrie în care actualitatea se confundă rece cu perisabilul, sună a „love-love", „la vie, la vie", a etern-uman, a naturalețe.

Eu, unul, țin — din cînd în cînd și anume : cînd o cere situația concret istorică — cu asemenea filme, așa cum în melodrame sînt de partea celor snobați și snopiți de soartă. Oricum, ca redactor la „Cinema", *Declarație de dragoste* mi-a oferit cîteva sezoane cu sute și sute de plicuri care se legau în tot atîtea filme nefăcute la Buftea — de la fetele care-l puneau pe Adrian Păduraru lîngă Alain Delon, pînă la băieții care se visau elevii lui Socrate (Ion Caramitru), de la o pensionară care se ducea cu soțul la toate filmele românești și le puneau note, pînă la liceenii timizi și sceptici față de „amorul ideal" cărora, imediat, le răspundeau eleve foarte îngrijorate de blazarea lor, jurînd că văzuseră filmul de 7 ori (vorba lui Mazilu : „am văzut de 7 ori «Cartagina în flăcări» și tot n-aș putea spune că am înțeles totul..."). Țin bine minte scrisoarea în care am fost invitați la nunta a doi corespondenți care se luaseră polemizînd în „Curierul" nostru despre dreptul de a plînge în sala de cinema. Nu am putut însă număra mai mult de 3—4 scrisori împotriva filmului. Recunosc : aceasta m-a tulburat cît trecerea unui bacalaureat.

Radu Cosașu

*) Vezi „Almanahul Cinema 1989", pag. 172.

Plastică

Jurnalul galeriilor

ION PANAITESCU : **Gravură**

Simeza

■ CA de obicei foarte bună, densă, incitantă și convingătoare, expoziția lui **Ion Panaitescu** readuce în atenție problemele și disponibilitățile gravurii executate în cele mai diverse tehnici, de data aceasta cu o schimbare a unghiului de atac al tematicii, ca o demonstrație a virtuților acestui domeniu al graficii. Operațiunea reușește pe deplin, datorită cîtorva motive de natură intrinsec artistică, în egală măsură obiective și subiective.

Obiectiv ar fi faptul semnificativ că artistul face parte din generația care a provocat ecloziunea graficii în anii '70, autonomizînd un teritoriu, atît conceptual, cît și stilistic, dîndu-i o identitate și accesul la semne și mesaje eliberate de obsesia tautologiei iconografice. Apoi, la fel de important, faptul că este un foarte bun desenator și gravor, noțiuni care nu se suprapun totdeauna cu necesitate și de la sine, performanțele sale reprezentînd un anumit nivel care, pentru Panaitescu și colegii săi, însemna norma. Ar mai fi și împrejurarea că, în condițiile scăderii obiective a interesului pentru gravură, sau pentru un tip de gravură, expoziția marchează o performanță și un exemplu, dar și prilej de reflecție, prin recul. Subiective sînt dotarea propriu zisă, talentul ca sumă de calități intime și eforturi susținute, capacitatea de invenție și compulsare cu totul aparte, în marginea fantasticului și oniricului, și convingerea necesității acțiunii sale în contextul artei contemporane, al existenței concrete ca atare. Aceasta ar fi o sinteză, cu posibile și chiar necesare amendamente sau disocieri, a calităților și intențiilor.

Expoziția în sine se constituie la intersecția destul de specioasă a ilustrației de texte literare, cu autonomia irepresibilă a unui demers prin natura sa greu de subordonat unor prescripții sau necesități exterioare sensului expresiv. Ion Panaitescu preia din texte situațiile-cheie, reperele sau șarpantele pe care se construiește narațiunea, renunțînd la ilustrarea anecdotei — poate mai puțin în cazul basmelor lui Ispirescu sau ale macedonenilor — în favoarea instituirii unei atmosfere prin articularea unor semne polisemantice de natura metaforei. Oarecum în afara registrului stilistic prin care este cunoscut artistul, cele 20 de ilustrații la poezii de Mihai Eminescu pun în evidență calitățile desenatorului și capacitatea de a compune în planul sensului ideatic superior, nu în cel al literei ca atare. Cursivitatea lecturii imaginilor este certă și, mai ales, de nivelul implicării ce solicită decriptarea în momentul secund al percepției, precizia restituirii în cazul portretelor relevînd o dimensiune ce riscă să treacă neobservată sub densitatea invenției pure și a funambulescului regizat. Contrapunctul ar putea fi reprezentat de cele 22 de ilustrații la poeziile lui Ion Barbu — placheta gîndită ca un obiect bibliofil, cu 18 gravuri autografe, de mari dimensiuni, a rămas în machetă și este arătată doar celor care știu ceva despre acest proiect nerealizat — în care se acumulează simboluri, sigle, șarade, hibridizări și semne aparținînd universului sugerat de autorul „Oului dogmatic" și al „Isarlicului". De un umor ce tinde către agresivitate, fără a părăsi definitiv teritoriul unui tonus rabelaisian, cu excelente jocuri semantice și efecte grafice în sine, relevînd iarăși stăpînirea tehnicii pînă la rafinament și subtilitate, sînt ilustrațiile pentru texte — nici nu se putea altfel — nescrise, **Eael** și **Bau-Bau**, o „saga" hilară și sapiențială totodată. Invenția în limitele figurativului, calitatea scriiturii și prețiozitatea imaginii în sine, între ev-mediu și acută contemporaneitate, ne trimit, iarăși, la ceea ce reprezintă Ion Panaitescu, generația sa, pentru un context cultural mai larg, depășind problematica domeniului special al graficii. Cele **30 de zile ale unei luni oarecare**, gravuri în metal în patru culori, sînt un fel de „Tagebuch" insolit, în care nu trebuie să căutăm reperele realității ca atare ci semnele lăsate în conștiință și imaginație, reformulate ca invenții subiective purtătoare de memorie. În general arta lui Ion Panaitescu ține de imaginarul provocat de existență și nu de concretețea vieții cotidiene, fapt ce se datorează nevoii de acumulare și conotare a semnalelor venite din exterior, pentru a extrage o concluzie cu șansă de generalizare, dincolo de accidental sau rutină. Acesta este și sensul compunerii compacte a imaginilor, cu o hipertrofiere a detaliilor și intercalatelor, ca o agresiune permanentă a celor mai diferite fapte, evenimente sau inutilități, conducînd spre un preaplin care este, în realitate, cel al conștiinței moderne. Eveniment în sine, cu atît mai mult pentru definirea artistului de excepție care este Ion Panaitescu, expoziția capătă noi și mai ample semnificații prin alăturarea unui alt eveniment — fericită coincidență —, cel al deschiderii la „Muzeul de artă al R.S.R." a retrospectivei **George Leolea**, prieten și coleg de idealuri și acțiune cu expozantul de la „Simeza". Două nume care înseamnă grafica românească a ultimelor două decenii.

Orizont

■ FĂRĂ îndoială, tînăra generație de artiști, pictorii în acest caz, aspiră la o altă ipostază a concepțiilor și limbajelor, în încercarea nu atît de a se detașa prin polemică sau frondă de o mentalitate, cît de a propune un alt unghi de abordare și rezolvare a problemelor acut contemporane ce stau în fața conștiinței umane. Este unul din mesajele pe care vrea să ni le transmită **Mircea Novac** prin expoziția sa, de fapt în consens cu un întreg timp al reevaluărilor de poziție ontologică, etică, morală, estetică, poate fără un program anume, clar și distinct formulat, dar cu o convingere care impresionează prin fervoare și rezultate picturale intrinseci. Oricum, sensul demersului în întregul său se dovedește bine și distinct conturat, în intenția de a dinamita și înlocui confortul mental, consecutiv celui vizual stabilit prin consensul unui întreg secol al XIX-lea, cu implicarea în substanța materiei și a mesajului, cu o atitudine activă provocatoare de probleme de fond. De aici și o desprindere vizibilă de calofilia persuasivă și insistentă ce se degajă, ca o recidivă acceptată, la prea mulți artiști, ceea ce nu înseamnă că Novac disprețuiește sau refuză calitățile expresive, de picturalitate sonoră și prețioasă, cu tactilități și asocieri mult rafinate, în compoziții dinamice articulate. Tematic, artistul procedează la un fel de recuperare, poate instinctivă, poate livrescă, a precedentelor ce intră în rezonanță cu temperamentul său exploziv, prelucrînd în scara unui expresionism ce se rezolvă prin Francis Bacon, motivul păsării ecorșate — Goya se află printre noi —, al Criștilor dezarticulați și morbizi din altarele lui Multscher și Grünewald sau, de ce nu, „Eroii necunoscuți" ai lui Ion Nicodim. Tragismul și sublimul condiției umane alternează în conținutul iconic, strigătul nu mai este aluzie sau metaforă, el există concret, chiar dacă un deghizament hieratic și transcendental, cu motivație în imuabilitatea modelului bizantin, vine să aducă un aer de fast și mister emblematic. Cromatic, se dezvoltă o ecuație a contrastelor tranșante, în aria tonului local, pentru că în detalii descoperim plăcerea nuanțărilor și modulărilor elaborate, cu efecte de „dripping" capabile să sugereze și ele un minimalism al fastului presupus de sacralizarea obiectului artistic, împingînd sensul imaginii spre un fel de mizerabilism temperat, mai curînd ca o posibilitate viitoare, în cazul agravării conflictului conținut în imagine. Desigur incomodă, potrivit normelor și prejudecăților, activă sub raportul mesajului și al picturalității, arta lui Mircea Novac propune o personalitate de urmărit și, mai ales, o atitudine ce se dovedește a fi actuală și fertilă prin deschiderea către un nou orizont problematic și formativ.

Virgil Mocanu

ION PANAITESCU : **Portretul lui Ion Barbu**

Muzica

Eterofonia în opera lui Ștefan Niculescu

ÎNTR-UN studiu publicat în 1969, Ștefan Niculescu reformula original, din mai multe unghiuri, problema conceptului eterofonic. Iată cîteva flash-uri legate de acest fenomen : „...una din sursele afirmării treptate a eterofoniei se află în cercetarea culturilor arhaice"... „Acest fapt este totodată indisolubil legat de marea dezvoltare a ritmului în prima jumătate a secolului nostru" sau, „accepțiunea cea mai generală este pendularea între starea monovocală și cea plurivocală, adică alternanța între unison și plurimelodie" ; „declanșarea unei asemenea forme **sinusoidale** are curioase corespondențe cu vibrația aerului în tuburi (alternanța nod-ventru) sau vibrația coardelor etc., reproducînd deci, pe un cu totul alt plan, un fenomen acustic primordial."

Sînt doar cîteva idei decupate dintr-o teoretizare mai amplă, care a rodit de-a lungul anilor o multitudine de compoziții, ce au prospectat fenomenul eterofoniei și, în particular, al sincroniei evenimentelor sonore, ca o anume accepțiune a eterofoniei.

Altfel formulat, dar mergînd pe aceeași idee, Pierre Boulez, nota în 1964 : „definesc, în genere, eterofonia drept superpoziția la o structură primară a aceleiași structuri schimbate ca **aspect** ; ea se ordonează în densitate după diverse așezări, asemănător oarecum suprapunerii mai multor plăci de sticlă, pe care s-ar afla desenată aceeași schemă variată."

Problematica punerii în timp a unor structuri modale și ritmice, pe baza principiului unor defazări lente și apoi regrupări pînă la sincronizarea lor (ducînd inerent și la jocuri de densități vocale) a generat o anume tipologie a compozițiilor lui Ștefan Niculescu.

Creator de stil, personalitate marcantă a muzicii contemporane românești, el a dat la iveală adevărate capodopere, ce au autenticitate și largă penetranță universală și care îmbină armonios un modalism românesc și o anume derulare de tip asiatic a evenimentelor sonore.

Astfel, germenele sincroniei îl aflăm chiar din **Cantata a III-a** (1963—1964) unde vocile se ramifică de la unison în texturi, pentru a reveni apoi la unison.

Dar această idee de multiplicare a unei stări inițiale s-a diversificat în creația autorului, căpătînd și alte ipostaze de alternare, spre exemplu : acord (sincronie) — textură (desincronizare) — acord (sincronie) ; sau pauză (sincronie) — textură (desincronizare) — pauză (sincronie) ; sau, accent (sincronie) — textură (desincronizare) — accent (sincronie) ; sau o „modulație" lentă prin micropolifonii de la un sunet la altul. Și exemplele pot continua.

Ultimul exemplu de modulații lente de la un sunet la altul datează de asemenea încă din anii '69 : în lucrarea corală **Aphorismes d'Heraclite** pentru 20 de voci.

În 1979 Ștefan Niculescu dă la iveală **Sincronie I** pentru un ansamblu mobil (de la șase la doisprezece instrumentiști), compoziție ce are la bază șapte structuri ritmico-melodice (șapte personaje muzicale), ce intră în dramaturgia construcției de ansamblu după anumite reguli stabilite dinainte de autor. La un moment dat, acestea intră în sincronie, într-o cadență unică, apoi se despart progresiv și procedeul continuă pînă la finele opus-ului. **Sincronie II** pentru orchestră (1981), omagiu lui Enescu și Bartok (dedicată centenarului Enescu și Bartok) folosește două scurte fragmente citate de cei doi autori. Acestea două sînt infiltrate discret, la început, în melodiile originale ale partiturii, pentru ca, progresiv, traseele personale să se elimine, rămînînd în sincronie doar cele două citate, ca o simbioză a cîntului rubato de tip enescian și giusto-ul bartokian.

Simfonia II „Opus dacicum" (1980) este construită în partea a doua tot pe principiul sincroniei și anume, se pornește de la o monodie, aceasta se multiplică progresiv pînă la 18 voci, pentru ca punctul culminant (într-un tutti) să fie tot un unison realizat timbral pe toată întinderea orchestrei.

Alte lucrări care au la bază aceeași problematică sînt **Sincronie III**, pentru flaut, oboi, fagot, Cvintetul **Hétérophonies pour Montreux** (1986), **A due** (1986) pentru clarinet și fagot, **A tre** pentru vibrafon, flaut și sintetizor, **Ricercare in uno** pentru clarinet și sintetizor polifonic, **Octuplum, Duplum** pentru clarinet și pian, **Solo** pentru vibrafon și marimba.

Un aspect legat de sincronie este fenomenul repetitiv, ce se găsește în creația lui Ștefan Niculescu și anume, în momentele în care segmentele sonore sînt desincronizate se poate constata un repetitiv evolutiv, iar cele de sincronie aduc un repetitiv nonevolutiv, marcînd un pronunțat extatism, cu trimiteri către starea de receptare extrem orientală.

Toate aceste modalități de punere în timp a unor muzici prin prisma eterofoniei reprezintă o profundă investigare de generare a unor clase de forme, specifice fenomenului mai sus amintit.

O altă coordonată a stilului lui Ștefan Niculescu este o anumită tipologie a gesturilor modale și ritmice a microstructurilor ce alcătuiesc discursul sonor. Ele sînt recognoscibile în mai multe lucrări, asigurînd unitatea și personalitatea compozițiilor din aproximativ ultimii 15 ani. Acestea au o anume luminozitate, o expresie echilibrată, o ritmică ce se îndreaptă preponderent către cîntarea de tip parlando rubato, o minunată stare incantatorie.

S-ar mai putea vorbi despre cursivitatea muzicii lui Ștefan Niculescu și anume : lucrările sale, preponderent molcome, cu fine alunecări de straturi sonore, cu treceri progresive de la o stare la alta, nu prezintă ruperi totale la toți parametrii, mereu păstrînd un liant pentru ce va urma, memoria anterioară alimentînd continuu viitorul lucrării. Rar am ascultat ruperi totale și bruște în aceste muzici. Doar unele din ele, cînd ajung la segmentele sincrone, prezintă pauze generale, ca niște cezuri ce potențează și dau greutate repetării obsedante a cadenței colective.

Sînt doar cîteva gînduri așternute cu respect față de unul din cei mai proeminenți compozitori români contemporani, un creator autentic de stil, un vîrf al urmașilor lui Enescu, autor ce a contribuit și contribuie efectiv la propulsarea spiritualității românești către universalitate, întemeietor de școală modernă de compoziție și dascăl de prestigiu. Același respect pentru teoreticianul Ștefan Niculescu, care prospectează permanent actul creator și este un rafinat și erudit analist. Prin toate faptele sale artistice reprezintă un model de perpetuare a spiritualității noastre în teritoriul muzicii.

Liana Alexandra

Tribun și ascet

CÎND l-am întîlnit pentru prima dată pe Grigore Vieru, poetul de la Chișinău, am avut de la început impresia că din el emană o forță spirituală excepțională. Omul e firav, uscat ca un înger din icoanele bizantine. Dar privirea lui este mereu încălzită de o flacără pe care îmi place să-mi imaginez că o aveau și cărturarii **Școlii ardelene**, adică oamenii aceia învățați ce nu se sfiau să umble dintr-un oraș în altul cu desaga de cărți pe umăr, iluminați de gîndul că popoarele se emancipează prin bărbații cultivați, prin școli și cărți alcătuite pentru tineret.

Grigore Vieru mă face să mă gîndesc că uneori vatra strămoșească se poartă în suflet și acum, așa cum odinioară cărturarii de la Blaj o duceau cu ei pînă la Roma, Viena sau Buda. Legătura aceasta, configurată ca o ștafetă transmisă peste timp, nu are nimic hazardat. Grigore Vieru înțelege poezia europeană și românească la fel cum o înțelegea la vremea sa, Ion Budai-Deleanu, în anii mulți petrecuți la Lemberg. Și apoi de ce să nu arătăm că poetul de la Chișinău scrie cărți pentru copii în dulcele grai moldav, ca și strămoșul nostru al tuturor românilor, ardeleanul Gh. Șincai în cel vorbit în Transilvania.

Există însă împrejurări istorice cînd umanismul se esențializează pe plan cultural în anumite spirite ale veacului, căpătînd o expresie de maximă potențare pe diverse planuri. Atunci cuvîntul arde ca în cărțile lui Bălcescu, în discursurile lui Kogălniceanu, în versurile lui Goga. Acest umanism generos îl regăsim și în poeziile scrise de Grigore Vieru. În asemenea situații cuvîntul devine **apel**, esență a unei gîndiri focalizate, grefată pe acele elemente ce intră în componența sentimentului de **țară**, de **neam**, de **vatră matricială**. Ei bine, cuvintele acestea sînt puține. Ele intră într-un circuit al gîndirii, tensionat ca un arc voltaic. Nu bogăția lexicală a acestor texte poate sluji observațiile filologilor, ci iradiația lor semantică, forța obsesională sau capacitatea de polarizare. De aceea poezia concepută ca apel nu este estetizantă sau experimentală. Ea este în primul rînd **trăire**, întoarcere spre acele etimonuri ale limbajului ce ne aduc aminte **cum** ființăm în timp, **pentru cine** și **de ce?** Am simțit din primele pagini caracterul acestui limbaj obsesiv afectiv din poezia lui Grigore Vieru. El se traduce doar prin cîteva cuvinte apte să coaguleze sensurile din cele mai multe enunțuri poetice, formulate pe parcursul carierei sale literare. Acestea sînt: **mamă, casă, sat, pămînt, limbă, patrie.**

Peste (prin) aceste cuvinte trec anotimpurile, plouă, înfloresc pomii, bate vîntul, crește grîul, vine iarna, cresc copiii, mor bătrînii, se face istoria, se schimbă lumea, trăiește poetul... În opera lui Grigore Vieru nu înflorește limbajul ca în versurile de tip arghezian. Enunțurile sale literare sînt desenate în cuvinte puține, asemănătoare cu liniile simple din icoanele pictorilor țărani de odinioară. Limbajul său seamănă cu o întoarcere spre arhetipuri, cu o mărturie oraculară, cu o zicere dreaptă, destinată să lege în ceasuri de taină două suflete întinse peste aripile pămîntului. Așa este **limbajul-apel, poezia-apel.** Cuvintele acestea sînt bune și pentru bătrîni și pentru tineri și pentru intelectuali și pentru țărani. Ele sînt menite să aibă ecou pentru oamenii pămîntului capabili să audă de oriunde limba română. Venit de peste timp, cîntecul poetului este descîntec, alinare, desfătare a sufletului mamei ce ne aduce aminte de toate mamele bune din satele în care mamele trăiesc, îmbătrînesc și mor. „Ușoară, maică, ușoară. / C-ai putea să mergi călcînd / Pe semințele ce zboară / Între ceruri și pămînt! / În priviri c-un fel de teamă, / Fericită totuși ești — / Iarba știe cum te cheamă, / Steaua știe ce gîndești." **(Fățura mamei).**

Dacă mama din casa „văduvă și tristă", de pe „margine de Prut" devine un personaj cosmic, satul se înscrie în acea ceremonie rustică a rudelor ce vin să se vadă la priveghi, la nuntă, la horă sau la simpla întîlnire dintre neamuri, cînd cei plecați se întorc să-i numere și să-i vadă pe cei rămași. Dominanta acestor poezii este duioșia și tandrețea, respectul cuvios al celor ce ar „putea să încapă / într-o singură icoană".

Poezia satului trăită ca o mișcare într-o lume reală, ca o reverie, ca un simbol al locului unde s-a făcut și se ține limba, capătă în tiparele versului popular o aură cu adevărat mitică. „Satule, floare de sară, / M-ai deprins cu dor de țară, / Satule, floare minune, / M-ai deprins cu dor de lume! / Satule, drag satule, / Mare învățatule!" **(Satule).**

SATUL este piatra și casa, fîntîna și pomii, pădurea și izvoarele, dealul și lunca, apa și uscatul, lăuta și oamenii, piinea și văduvele, seceratul și cîntecul. Aici, în vatra sa au fost depuse amintirile definitive, acolo a fost școala și abecedarul, învățătorul și cimitirul, focul solar și umbra, plînsul și dragostea: „Piatra asta e o piine caldă / Vîntul ăsta e un vin domnesc. / Și pelinul — busuioc sălbatic. / Vine ziua aurindu-mi piinea. / Vine seara aromindu-mi vinul. / Vine mama îndulcindu-mi gîndul." **(Patria).**

Pămîntul și apa, stelele și cerul, pomii și florile intră adeseori în poezia lui Grigore Vieru într-un adevărat dialog cosmic. Să nu uităm că multe din versurile poetului de la Chișinău pot fi cîntate. De aceea concertul dintre elementele naturii rămîne și el posibil. Erosul trece prin regnurile vieții ca un flux melodic capabil să le unească pe toate. Simplitatea anaforetică a versului repetitiv trimite spre un melos real sau imaginar: „Lunecă din cer o stea / Stelele, stelele / Ca lacrima pe fața ta. / Stelele, stelele. / Cad pe ape flori de tei. / Florile, florile, / Ca chipul meu în ochii tăi / Florile, florile." **(Cad pe ape).**

Grigore Vieru cultivă adeseori o poezie naivă, asemănătoare cu pictura de acest gen. În ea pulsează jocuri de copii, gînduri de țărani, reflecții de înțelepți și cuvinte de jale. Poezia se transformă astfel adeseori în pilde, în învățături, în norme de comportament. Și cînd cuvîntul se întoarce iarăși obsesiv asupra satului, acesta se configurează ca o oază a vieții patriarhale, amenințată de cataclismele civilizației planetare. Enumerarea de evenimente arată o trecere de la necazurile seculare ale satului la acelea ce provin din riscurile societății moderne. Dar dincolo de toate acestea, satul rămîne locul replierii fericite, al marilor datini. În poezia lui Grigore Vieru imaginea satului aduce în prim plan aproape întotdeauna casa naturală, locul investit în mod firesc cu cele mai multe aduceri aminte. Într-un asemenea context, cuvintele evocatoare devin obsedante, repetitive, transcrieri de gesturi și ziceri uzuale ale țăranilor: «Acasă! / Acasă, acasă, acasă! / Aici / Dacă nu ești alb de ninsoare, / Ești alb de duminică. / „Bună ziua". / „Bună să-ți fie inima." / Scot apă /. Mă uit în fîntînă / Ca în istorie. / Strig și mi se răspunde. / Vîntul suflă curat / Dinspre munți. / Te poți vedea în el / Ca în oglindă.» **(Casa părintească).**

Cu satul și casa natală se asociază în cele mai frecvente cazuri limba, concepută ca un tezaur al spiritului, ca mod superior de comunicare, ca expresie a unor simțăminte profunde și totodată ca un puternic liant între oameni. Prin limbă omul plînge și cîntă, iubește și blestemă, mîngîie și adoră, spune și arată, creează și gîndește. De la Mateevici pînă la Grigore Vieru, Nichita Stănescu, Adam Puslojić și atîția alți artiști ai cuvîntului din țara noastră sau de pe alte meridiane ale lumii, cei ce au slăvit limba lor natală sînt nenumărați. Grigore Vieru se comportă față de limbă la **fel** ca față de o făptură sacră.

„În limba ta / Mi-e dor de mama, / Și vinul e mai vin. / Și prinzul e mai prînz. / Și doar în limba ta / Poți rîde singur / Și doar în limba ta / Te poți opri din plîns." / **(În limba ta).**

Ca și Nichita Stănescu, a cărui afin este pe multe planuri, și la poetul moldav de la Chișinău se simte o luptă superbă cu cuvintele, o aspirație permanentă spre rostirile esențiale, spre acele enunțuri capabile să exprime gîndul pînă la capăt. Și dacă între rostire și nerostire sălășluiește o anumită spaimă față de o zicere ce se cere dusă pînă la capăt, ea de fapt fiind fără limite, această anxietate de artist vine doar dintr-un ideal de perfecțiune. În muzeul limbii, declară scriitorul, se observă o adevărată bătălie între cuvinte: „Există și-o tragedie a cuvintelor. / O luptă-ntre ele / Pentru existență. / Se ivesc niște cuvinte noi / Și le înghit pe altele / Mai vechi și mai gingașe". Scriitorul știe însă că această istorie a cuvintelor, concepută ca un adevărat darwinism lexical, se repetă de nenumărate ori: „Desigur, / Cuvintele acestea mai noi / Pot fi și ele sfîșiate cîndva / De altele, viitoare." **(Printre cuvinte).**

Uneori am însă, impresia că mîngîierea cuvintelor-ființe, a cuvintelor-stări, a cuvintelor-obiecte este prea mare. Poetul simte nevoia să le diminutiveze, să le releve forma cea mai încărcată de afectivitate, uzitată literar din ce în ce mai rar, dar prezentă încă în vorbirea cu copiii. Apelul relativ frecvent la diminutive de genul **singurei, săbioare, pernuță, măicuță** este prea mare, chiar dacă în limbajul unor țărani moldoveni mai păstrează o anumită prezență.

Grigore Vieru mi se pare a avea o structură spirituală asemănătoare cu a unui confrate bucureștean (Ioan Alexandru) căruia i-a dedicat poezia **Poetul:**

„Ciudată-alcătuire — / Tribunul și ascetul — / Acest, ah, duh al vieții. / Ce îl numim poetul. / El are-un fel de arfă / Cu strune luminoase / Din raza dimineții / Și din străbune oase."

Riul, piatra, pămîntul și copacii rămîn în poezia lui Grigore Vieru componentele patriei. S-ar părea deci că acestea existînd peste tot și patria ar putea fi pretutindeni. Recognoscibilitatea țării se realizează prin limbă și datini. Numai pe această cale geografia din poeziile lui Grigore Vieru capătă coloratura spiritului din locurile sale de baștină.

Romul Munteanu

Istoria culturii în capodopere

STUDIILE de filosofia și istoria culturii s-au bucurat, în țara noastră, de un interes neîndoielnic, distins și continuu. Ca și, desigur, în alte zone culturale ale lumii, fapt care obligă acum orice exegeză pe care o încearcă un autor contemporan. Contextul devine astfel relevant pentru comprehensiunea, pentru modul în care evoluează o anume problematică a culturii sau o anume personalitate. Or, din acest punct de vedere, Al. Tănase avea de învins reticențele dogmatismului postbelic — care nu acorda cele mai bune auspicii acestui domeniu al reflexiei filosofice. Convins fiind însă de actualitatea și de fertilitatea meditației angajate și emancipate totodată, a dedicat lucrări însemnate precum sinteza **Introducere în filosofia culturii** (1968) și alte volume de eseuri: **Declinul civilizației moderne** (1969), **Cultură și religie** (1973), **Cultură și umanism** (1973), **Lucian Blaga filosoful-poet și poetul filosof** (1977), **Filosofia ca poesie sau dialogul artelor** (1985). Nu ne va mira deci că la virsta maturității sale filosofice s-a consacrat unei lucrări de anvergură din care au apărut primele două volume *). Referindu-ne la contextul socio-istoric și mai ales cultural al editării acestei din urmă cărți, vom aminti și alte cîteva evenimente ce caracterizează spațiul istoriei culturii vechilor epoci și tradiții. De pildă, se va continua, sperăm, apariția valoroaselor lucrări de cultură orientală din colecția „Biblioteca Orientalis", girate pînă acum cu eminentă autoritate de autori ca Al. George, C. Daniel, Ath. Negoiță, S. Sanie, Gh. Mușu, sau Th. Simenschy; de asemenea importantele cercetări de cultură patristică pe teritoriul țării noastre semnate de I. Coman, Nestor Vornicescu sau Nicolae Corneanu, precum și studiile lui Anton Dumitriu, Gh. Vlăduțescu, Răzvan Theodorescu sau valoroasele reeditări ale operelor lui L. Blaga, T Vianu, P. P. Negulescu, E. Papu, C. R. Motru, P. Comarnescu, Frenkian ori P. P. Panaitescu completează contribuțiile românești la seriile „Meridiane" sau la colecția „Popoare, Culturi, Civilizații". În acest context, jalonat și de apariția unei lucrări, gîndită în spirit enciclopedic, prevăzută în mai multe volume: **Istoria culturii și civilizației** de Ovidiu Drîmba, avea să vadă lumina tiparului al doilea volum al profesorului Al. Tănase, dedicat culturii grecești ca de altfel și următorul aflat sub tipar. Autorul schițează **o hermeneutică posibilă a spiritului,** o relectură a capodoperelor antichității din perspectiva adeziunilor sale filosofice și ideologice. Încercarea n-a putut ocoli prea ușor avatarurile unei asemenea cutezanțe și nici unele incorsetări datorate preformării gîndirii și poverii bibliografice.

O hermeneutică a spiritului își îndreaptă atenția spre acele valori și sensuri care vizează edificarea și desăvîrșirea interioară a oamenilor din totdeauna. După cum este prea bine știut, căile edificării au reprezentat și reprezintă problema centrală a oricărei societăți, de ieri sau de azi. A existat o cale regală a sensului desăvîrșirii presărată cu lacrimi dar și cu trandafiri. Sfîrșitul de secol XIX clamează revolta față de valorile acelei căi întemeind convingerea multiplelor drumuri, secularizarea semnificărilor și demitizarea axiologică. Nu este mai puțin presărată de exaltări, dogmatisme și de un scepticism cronicizat de acum. Al. Tănase își revendică pasiunea relecturii capodoperelor de la una dintre aceste din urmă vocații a eroismului civic și moral, al credinței și acțiunii în slujba idealurilor umaniste. El este convins, alături de alți comentatori, că „Grecia, ca patrie a spiritului, a inaugurat **istoria omului interior...** făcînd din **principiul formei** o imbatabilă forță de spiritualizare a materiei". În acest sens linia, forma și spiritul vor domina conținutul, materia și natura. Al. Tănase n-a uitat „lecția" blagiană asupra spiritului grec, a elenismului îndeosebi, care „aduce nou față de epocile din trecut, tocmai această pasiune încă necunoscută pentru **sensul** ce se ascunde în dosul unei fenomenologii spirituale..."

Exegeza vechilor capodopere nu poate eluda situația paradoxală în care se va afla și anume: a admite că există sensuri perene în condiția umană și, în consecință, că ele pot fi citite așa cum vor fi fost, indiferent de epoca sau de condiționările socio-culturale ale receptării; ori le consideră a fi specifice epocii care le-a generat și deci proprii acelei perioade istorice implicînd fie o traducere a lor în termenii exegetului, fie o interpretare în spiritul în care au fost trăite și formulate fără corespondențe esențiale cu valorile vremurilor ulterioare. Dar capodoperele, prin natura lor exemplară, tind să exprime condiția umană dintotdeauna, justificînd deci posibilitatea oricărui receptant de a se regăsi în ea independent de expresia sub care se ascunde. Spre exemplu, Oedip a fost drama unui **destin,** așa cum Sofocle a crezut, sau înfruntarea demnă a unor întîmplări de către **omul** Oedip, reprezentant al înțelepciunii și eroismului uman?

Al. Tănase recurge însă la reinterpretare, la relectura acelor caodopere selectate ce se vor, astfel, temei al unei spiritualități atît de profunde încît suportă orice nouă interpretare. În acest caz ne vom întreba: opera este „deschisă" (în termenii lui U. Eco) sau condiția umană sălășluiește sub zodia „unului" și „multiplului", a ființei și ființărilor?

Capitolele cărții reconsideră momente istorice dar și genuri majore ale creației grecești clasice ca de exemplu: Culturi preelenice și protoelenice (troiană, cretană și miceniană) cu operele lor de referință; Tabla de valori a lumii homerice; De la poetica mitologică la poetica muncii; Tragedia, cea mai îndrăzneață faptă de cultură a grecilor; Aristofan și funcția catartică a risului; Filosofia — marea șansă a culturii grecești; Condiția filosofică apolinică a artei grecești; Coarda lirică a sufletului grec. Dînd dovadă de un subtil exercițiu al descifrării morfologiilor culturii, Al. Tănase va căuta echivalențe contemporane pentru opere create sub auspiciile gîndirii și sensibilității mitice, profund simbolice, oraculare, adesea inițiatice și hermetice. Ginditorul român propune o insistentă perspectivă estetică nelipsită de implicațiile etice și filosofice, poate prea fidel îndatorate umanismului renascentist. Grecia este văzută, cu totul explicabil, ca o „patrie a spiritului", cum arătam, a filosofiei și artei, a vieții interioare, a contemplației dar și a științei, a „spațiului kalokagathiei", al decantării și sintezei valorilor umane, a Organonului, a armoniei universului și totodată a omului. Efortul de reinterpretare a sensurilor acestor capodopere este remarcabil, autorul căutînd aliați în bibliografia clasică a problematicii. Analizele lui Al. Tănase sînt convergent axiologice, decupînd din structura ideatică a capodoperelor, fie ele literare, plastice, filosofice sau mitologice, acele exemplarități, acele stări și temperaturi ale idealurilor estetice, teoretice, etice, religioase, sociale sau politice care situează capodoperele ca centre de semnificare a contextelor culturale și spirituale ale spațiului grecesc. Capodoperele sînt, **cum** se demonstrează încă o dată, adevărate **nexus formativus** în tipologizarea culturilor.

Concluziile pe care simte nevoia să le adauge la diferitele capitole ale cărții sînt și mai elocvente pentru crezul său filosofic care operează deopotrivă cu metafora, cu concepte dominante și paradigme, cu modele estetice sau axiologice, fapt care influențează și stilul expunerilor. Repovestirile riguroase, interpretările nu rareori dominate de un apăsat subiectivism liric ori concluziile sistematice sînt modalități care imprimă stilului lucrării alternanțe vii între studiu și eseu, între istorie și comentariul estetic și filosofic, între povestire și interpretări intuitive. Este și motivul care o deosebește de o enciclopedie a culturii, apropiind-o, mai degrabă, de o hermeneutică a spiritului culturii grecești.

Paul Caravia

*) Al. Tănase, **O istorie a culturii în capodopere**, București, Ed. Univers, vol. I 1984 (542 p.) și vol. II 1988 (510 p.).

Cartea străină

Înțelepciunea arabă

NU este o întîmplare că, în decursul istoriei, Europa în general și Europa de sud-est în particular au receptat literatura arabă mai ales sub semnul înțelepciunii, al istoriei cu tîlc și al învățăturii etice ; acest unghi de receptare pune în lumină un aspect caracteristic, rezultînd din îmbinarea a două trăsături fundamentale ale literaturii respective : plăcerea de a povesti și permanența imperativului moral al desăvîrșirii omului ca resort inepuizabil al acestei disponibilități pentru povestea, pentru relatarea cu sens edificator. Tradiției noastre nu-i sînt necunoscute asemenea scrieri, în care „învățăturile" sînt transmise printr-o abundență de procedee literare, în general epicizate — istorioare, apologuri, proverbe și pilde în care experiența de viață și meditația asupra ei se confundă într-un lanț narativ fascinant prin marea varietate a situațiilor concrete și profitabil prin concluziile cu caracter practic conținute în morala lor evidentă ; de la elaborări proprii de tipul **Învățăturilor lui Neagoe Basarab,** din secolul al XVI-lea, și pînă la adaptările unor celebre texte de origine orientală, inclusiv arabă, ca **Sindipa, Archirie și Anadan, Varlam și Ioasaf** sau **Pildele filosofești** traduse de Antim Ivireanu la începutul secolului al XVIII-lea (mereu retipărite sau copiate pînă cînd vor pătrunde și în **Adunarea de pilde** a lui Dinicu Golescu la începutul secolului trecut), nenumărate generații au găsit în aceste cărți atît reconfortarea morală căutată, cît și delectarea imaginației, prima treaptă către literatura de ficțiune. Prin reluările de teme, procedee sau convenții specifice, ele continuă să ne fie familiare și fac parte integrantă din fondul comun al culturii și literaturii noastre moderne, la Eminescu sau Caragiale, la Macedonski sau la Sadoveanu.

Cunoscută poetă și traducătoare din vechea literatură arabă, ale cărei remarcabile echivalări din poezia preislamică sau din proza clasicului al-Djahiz le-am putut semnala la vremea cuvenită, Grete Tartler nu face astăzi decît să reînnoade această veche și generoasă tradiție publicînd un volum de selecțiuni din literatura arabă clasică cu titlul (care-i delimitează și caracterul tematic) **Înțelepciunea arabă în poezia și proza secolelor V-XIV*).** Ea conferă cititorului român un florilegiu considerabil prin valoarea autorilor și prin cantitatea textelor, în care principiul selecției este tocmai „înțelepciunea", meditația asupra căilor pe care omul poate ajunge la trepte superioare ale realizării sale morale. Și dacă adresa pedagogică existentă în multe din aceste venerabile texte s-a estompat cu timpul și chiar s-a pierdut într-o lume atît de diferită de aceea care le-a prilejuit, valoarea lor literară nu poate decît cîștiga prin dispariția motivației imediate pentru cititorul contemporan. Textele, alese din opera unor autori arabi fundamentali, au și o valoare filosofică implicită, ele pun, dincolo de termenii narațiunii sau ai situației lirice, probleme mai generale cu privire la existența și traiectoria omului prin univers ; nu este vorba de filosofie propriu-zisă, domeniu pe care Grete Tartler îl rezervă pentru un volum viitor, ci de proiecția categorială a întîmplărilor particulare și de tentația sistemului, latente în orice literatură adevărată. Varietatea tonurilor și procedeelor artistice din aceste selecțiuni reprezentînd o literatură mai mult decît milenară este, practic vorbind, inepuizabilă, pusă în valoare cu măiestrie și ingeniozitate de traducătoare, de la sonurile bărbătești din poezia războinicului Ta'abata Sarran (sec. V) la meditația gravă din **qasidele** poetului orb Abu-l Ala al-Ma'ari (sec. XI) și de la proza stufoasă, intelectuală, a liber gînditorului al-Djahiz la cea picarescă a **maqamatelor** lui al-Hariri. Nu puține dintre textele antologiei vor suna cunoscut în urechea cititorului cu oarecari lecturi în literatura română veche, fabulele lui Luqman de pildă — o altă ipostază a lui Esop — sau chiar capitole din apologurile adunate de Ibn al-Muqaffa în celebra sa carte **Kalila și Dimna** (cunoscută și lui Cantemir în versiune turcă), unde vom găsi, printre altele, pilda omului căzut în prăpastie, agățat pentru o clipă de un copac șubred, ale cărui rădăcini sînt roase de șoareci, în timp ce o aspidă se tîrăște spre el iar jos îl așteaptă un balaur, nu alta decît „parabola morogului" din **Varlam și Ioasaf** pe care o folosea și Neagoe în „învățăturile" sale.

Asemenea apropieri pe care le permite lectura unor texte separate de mari distanțe în timp și spațiu nu sînt gratuite ; lăsînd specialiștilor grija investigării lor și a demonstrației unei legături, cît de îndepărtate, dacă ea există, cititorul găsește aici puncte de sprijin pentru pătrunderea într-un univers cultural specific, unde marile deosebiri care frapează privirea lasă treptat loc pentru descoperirea unui fond comun, universal uman, ca și a inextricabilelor legături unind, prin atîtea și atîtea fire, produsul intelectual al tuturor popoarelor și epocilor. Două dintre cele mai grăitoare exemple în acest sens se află de asemenea în antologia Gretei Tartler, fiind vorba de opere literare de mare răsunet : **Epistola iertării** sau **Tratatul despre iertare** al lui Abu-l Ala' al-Ma'ari și **Hayy ibn Yaqzan,** micul roman alegoric a lui Ibn Tufail (sec. XII). **Epistola** lui Abu-l Ala', care dezvoltă o temă islamică foarte populară, aceea a ascensiunii în cer, prefigurează în chip tulburător însăși convenția epică ce stă la baza **Divinei Comedii** a lui Dante : călătoria poetului și învățatului Ibn al-Qarih, prieten și contemporan al lui Abu-l Ala', în rai și iad, unde întîlnește un mare număr de scriitori arabi din toate timpurile, expiind păcatele vieții lor sau bucurîndu-se de răsplata binemeritată, și conversînd cu ei nu numai asupra întîmplărilor care i-au adus în postura respectivă, ci și asupra unor chestiuni literare, filologice sau teologice. Asupra surprinzătoarelor și semnificativelor coincidențe dintre „epistola" scriitorului arab și opera florentinului a scris o carte celebră un învățat spaniol (Miguel Asin Palacios, **La escatologia musulmana en la Divina Comedia)** care din 1919 încoace n-a încetat să alimenteze disputele specialiștilor ; fără să se poată vorbi de o concluzie în acest caz, căci aceste dispute duc rareori la o concluzie unanim acceptabilă, paralela dintre cele două scrieri dă un interes aparte textului arab, pentru prima oară tradus în românește, în fragmente reprezentative. Al doilea text semnalat, romanul lui Ibn Tufail, preludat și el de o scriere comparabilă ca intenție și cu titlu identic a lui Avicenna (Ibn Sinna), amintește cititorului european romanele filosofice ale lui Voltaire și, prin subiect, popularul roman **Robinson Crusoe** al lui Defoe ; este, cu alte cuvinte, istoria creșterii și dezvoltării unui copil într-o insulă pustie, care ajunge, doar prin puterea rațiunii și cunoașterea treptată a mediului, să-și dezvolte o gîndire proprie și, din treaptă în treaptă, să ajungă la cunoașterea absolutului, adică la revelație, fiind adus în cele din urmă și la necesitatea împărtășirii celor aflate discipolilor Asal și Salaman, figuri care provin tot din opera predecesorului său Avicenna.

Concentrînd atenția cititorului asupra generoasei teme a omului care gîndește și își caută perfecțiunea, antologia Gretei Tartler face un serviciu însemnat cunoașterii literaturii arabe la noi, dincolo de meritele evidente ale unei traduceri pline de dificultăți, de efortul documentării și al selecției : ea ne face să privim, poate pentru prima oară, această literatură nu sub semnul superficial și pînă la un punct înșelător al „exotismului", al diferenței, al alterității, ci sub acela infinit mai adînc și mai fertil al comunității.

Mircea Anghelescu

*) Grete Tartler, **Înțelepciunea arabă în poezia și proza secolelor V—XIV,** Ed. Univers, 1988.

Lirică austriacă

Walther NOWOTNY

Șoricarul galben

Un șoricar galben galben
și-a muiat laba
în
whisky-ul meu
și
a aruncat-o
grea
ca de plumb
în cercul
prietenilor
deodată
șlițurile pleoapelor
s-au lipit
nările
au tremurat
șoricarul galben galben
a ridicat salutînd
laba
udă de whisky
și
a mîriit
numele meu

Ilse TIELSCH

Doar un fragment de cer

Lasă-mă să iau cu mine
în orașul meu
un pumn din această strălucire
s-o presar pe grial
de asfalt și beton
al unei lumi ferecate
doar un vas înfim
plin de culorile
răsăritului și amurgului
de aceste iluzii explicate de fizică
de aceste minciuni
cărora ochii mei
li se supun voluntar
doar un crîmpei ridicol
din culisa asta bălțată
de recuzită falsă
de scamatorie mirifică

îngropată sub nisip
printre cioburi de scoici
și cochilii
cu penajul minjit
originea noastră
de acolo am venit
nu ne mai întoarcem
acolo

Margarethe HERZELE

Ucide ziua

Ieri a fost primăvară
azi e din nou iarnă

Între timp sună clopotele
clopotele fantastice
între timp alții învață
iubirea

Un corăbier presară zăpadă
un copil flori
din mîinile fetei zboară
fluturi mari negri

Între timp se revoltă unul
Și iată cum te ajunge blestemul

între timp țîșnesc șoareci bruni
din ochii străvechi ai tatălui tău
– zvicnesc încoace și-ncolo
ca o blană roasă năpîrlită –
Mi se face frică

În rest nu se întîmplă
nimic

Norbert Conrad KASER

Fii cuminte

Fii cuminte mină a mea
sătulă de două zile înfometate
de cîteva țigări
de vin și cafea
fii cuminte mină a mea

să nu-ți curgă supa din lingură

fii cuminte
întărește-te
scrie

Lothar SEMPER

Zmeu

Se ridică împotriva vîntului
se prăbușește sub apăsarea lui
viața

ce se înalță
cu cordonul ombilical
înfășurat pe-un deget

În românește de
Nora Iuga

Secția de artă a Complexului muzeal din Constanța

Expoziția de litografie a Institutului Tamarind

■ DE vreun deceniu încoace, litografia a intrat iarăși, cu finalități artistice complexe, în rîndul tehnicilor favorite ale programelor artistice de ultimă oră de pretutindeni.

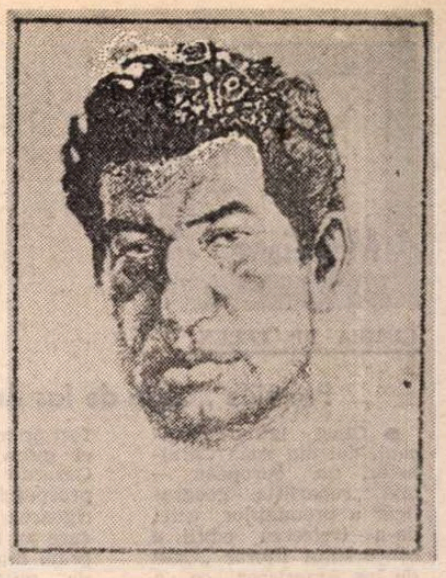
În arta Statelor Unite ale Americii, marile momente ale picturii expresionismului abstract, ale gestualității, fără să acorde o atenție deosebită litografiei i-au influențat totuși în mare măsură evoluția stilistică. Dezvoltarea propriu-zisă a ceea ce s-ar putea numi cu adevărat mișcarea litografică se datorează însă unui context organizatoric de maximă eficiență, cel al Institutului Tamarind, deschis în 1960 la Los Angeles și mutat în 1970 la Albuquerque, în cadrul Universității New Mexico.

Expoziția actuală, organizată de C.C.E.S. și Complexul Muzeal de Istorie Națională, Arheologie și Artă din Constanța în colaborare cu Ambasada S.U.A. la București, cuprinde litografiile a 22 artiști americani, care și-au imprimat operele la Institutul Tamarind, în condițiile lui specifice, adică ale efectuării procedeelor de imprimare pe piatra litografiată de către tehnicieni specializați. Tipul acesta de colaborare nu este desigur nou ; și în Bucureștiul și Iașul secolului trecut funcționau, foarte solicitate, astfel de institute litografice. Originalitatea „Tamarind"-ului stă însă în varietatea performanțelor tehnice, care au transformat tradiționala imagine litografică și catifelările ei de alb-negru, în explozive alcătuiri multicolore, cu suprafețe aproape carnal-materiale, de invidiat pentru orice pictor. Ar fi greu să le mai numești cromolitografii ; ele nu mai au nimic comun sub aspect tehnic cu vechea imagine populară denumită astfel, chiar dacă sub aspect iconografic se întîlnesc nu o dată cu ea. Acest fapt scoate limpede la iveală deosebirile preferințelor stilistice dintre artiștii originari sau activi într-o zonă americană sau alta. Astfel, californienii se află cel mai aproape de spiritul imageriei populare, în formele noi vehiculate de mass-mediile moderne. Margo Humphrey (n. Oakland), profesoară la Universitățile din Santa Cruz și San Francisco, are gustul scenelor strident colorate, de un umor puțin fantastic și cu reminiscențe puerile („Doamna Noroc vă îndeamnă să jucați cartea"). Joan Brown portretizează pisici. Texanul James Havard agreează colajul cu fotografii („Vultur prăbușit"). Originar dintr-o rezervație de indieni (Montana), Jaune Quick-to-See Smith evocă „Dune din Sud și din Nord" cu viziuni împănate de simboluri străvechi. Newyorkezii cultivă memoria culturală. La George Mc.Neil înrudirea cu Willem de Kooning acționează izbitor ; iar la Earl Linderman străbat, amuzant translate în repertoriu hollywoodian, amintiri din pictura expresionistă germană și elvețiană a anilor 20. Unii, ca în secolul trecut impresioniștii, recurg la inepuizabilele surse ale graficii japoneze, de pildă Gail Gash în subtilele compoziții abstracte „Shin Hanga". Virtuozități uluitoare în sugerarea materiei în mișcare demonstrează Fritz Schofder în „Magicianul". Nimic nu dovedește mai bine evoluția rapid-spectaculoasă a litografiei americane, decît faptul că însuși Rauschenberg, care în anii 50 susținea cu aroganță că „în a doua jumătate a secolului XX nu mai este momentul să desenezi pe piatră", a devenit un pasionat adept al litografiei, iar Jasper Johns, laureat al unor mari expoziții internaționale, este unul din reprezentanții de seamă ai artei litografice.

Amelia Pavel

Cinghiz AITMATOV

Bocetul cocorului



■ De mai mulți ani, cunoscutul prozator sovietic Cinghiz Aitmatov (care la 12 dec. 1988 a împlinit 60 de ani) lucrează la un roman istoric, inspirat din trecutul îndepărtat al poporului kirghiz. Pînă în prezent, în presa literară sovietică au apărut mai multe capitole și fragmente din această carte despre care autorul, întrebat de ce s-a adresat unei tematici istorice, printre altele, a declarat :

„...Veacul al XVII-lèa este o epocă de grele încercări pentru destinul popoarelor kirghiz și kazah. Năvălirea și stăpînirea cotropitorilor giungarieni aduc aceste popoare în pragul catastrofei etnice și chiar spiritual-culturale. Pentru a supraviețui, poporul își caută sprijinul, își pune speranța în Cuvîntul său. Acest Cuvînt a fost întotdeauna pentru kirghizi marele epos popular «Manas», care simbolizează geniul lor artistic. «Manas», care ani de-a rîndul a circulat sub formă orală, abia în vremea noastră a fost înregistrat, sistematizat și publicat în limba kirghiză în 4 volume. Au fost însă vremuri, în special în secolul al XVII-lea, cînd rapsozii lui «Manas» — manasci — erau prigoniți și condamnați la moarte, fiindcă prin el poporul își exprima și afirma ființa".

BĂTRÎNUL Senirbai zăcea de trei zile și trei nopți în iurta sa de dulgher, de cînd avusese atacul, căci de mult suferea de inimă. Iar cînd veni vestea de la cuscri că ziua-n amiaza mare, Ulkan, surioara bună a norei lor, a căzut dîndu-și sufletul, Senirbai-dulgherul se gătì să plece neîntîrziat la înmormîntare, cum poruncea datoria și datina între cuscri. Își îmbrăcase șuba, afară aștepta calul înșeuat, iar fiii lui cei mici, Turman și Eleman, îl luaseră de braț să-l urce în șa, cînd, pășind peste pragul iurtei, se apucă de inimă, nemaiputînd pune piciorul în scară. Gemu, agățîndu-se de coama calului, și se clătină abia ținîndu-se pe picioare.

Și numaidecît, ca și alteori, Kertolgo-zaip luă totul pe seama sa. Cînd era nevoie, ea știa să acționeze cu hotărîre. Împreună cu cei doi fii își duse bărbatul în iurta lui de dulgher, îl dezbrăcă, îl culcă degrabă în pat și-i spuse lui Senirbai-meșterul :

— Usta [1], Dumnezeu o să te ierte că n-ai putere să mergi la cuscri la îngropăciune. Lasă asta în seama mea. După tine eu sînt aksakalul [2] acestei familii, iar după vîrstă mie mi se cuvine să fiu mama cea mare a neamului nostru Bozoi. Cuscrii nu se vor mînia că o să-i conduc eu pe bozoi la înmormîntare. Și de mînie ne mai arde acum, cînd numai unul Dumnezeu știe ce se petrece acolo la Talciui, ce se întîmplă cu fiii noștri : vor învinge, ori vor pieri în luptă ? Pînă acum — nici o veste. Toți sînt înfricoșați. Tu roagă-te pentru sănătatea ta, gîndește-te la cele ce se petrec acolo, pe cîmpul de bătaie ! Păzește-te, căci ești un om mare pentru bozoi, iar pentru mine, tu, tatăl copiilor mei, ești cel mai mare om. Lasă-mă pe mine să săvîrșesc acest lucru amar. Să stai culcat și să nu te miști. Eleman rămîne cu tine, iar noi ceilalți vom porni cu toții...

Astfel a cuvîntat, iar Senirbai-meșterul, galben ca ceară, cu broboane reci de sudoare pe frunte, rosti încet de pe pernă :

— Drept ai grăit, nevastă. Mergi tu în locul meu. Adună-i pe toți bozoii, ca Almaș, nora noastră, să nu se înfățișeze singură înaintea alor săi. Să-ncepeți bocetul de departe, să se audă de jur împrejur, să se știe că bocesc bozoii cu tot neamul lor. Să jeliți tare, glasurile voastre să răsune și pentru cei care lipsesc — ginerele lor Koiciuman și cuscrul lor, bolnavul de mine...

Uite așa au plecat la înmormîntare femeile și copiii, bătrînii și bătrînele din mica semințe Bozoi : cu teama în suflet pentru sfîrșitul luptei cu giungarienii și oirații [3]. În acele zile nu era om care să nu se întrebe în sinea lui ori cu glas tare : oare ce-o fi acolo, cum o fi acolo, în valea Talciui ? De ce nu vine nici o veste ? De ce nimeni nu știe nimic ? Au plecat numai din supunere față de datina păstrării cinstei neamului. Au plecat mohorîți și îngrijorați.

Eleman a asudat virtos pînă a izbutit să-l prindă pe ogarul Ucear și să-i petreacă după gît cureaua de la pantaloni, căci altfel acesta ar fi pornit-o mai departe cu mulțimea. Dar și în zgardă Ucear se smucea, vrînd să scape. Însă nu-i putea da drumul singur pentru nimic în lume — într-un ail [4] străin un ogar ar fi sfîșiat de haitele cîinilor de acolo. Mai mult ca sigur.

Ținîndu-l pe Ucear de curea, Eleman se opri, neștiind ce să facă într-o asemenea împrejurare, ce să le spună celor ce mergeau la îngropăciune, doar n-o să le ureze drum bun ! Stătea încurcat, cînd mama, cu frîul în mînă, se întoarse în șa.

— Hai, du-te acasă mai repede, nu-mi sta aici, spuse ea posomorită. Și să ai grijă de tata, auzi ? Să nu te depărtezi de el nici un pas, auzi ?

Consimțind în tăcere, Eleman dădu din cap. Da, firește, va face totul cum poruncește. Privindu-și mama, privindu-i fața îmbătrînită, cu zbîrcituri cafenii, cu privirea încordată — niciodată n-o văzuse atît de îngrijorată — Eleman îi asculta povățuirile, adresîndu-i-se în gînd : „Du-te, mamă, dacă așa a fost să fie. Să nu ne duci grija, că doar nu mai sînt mic. O să fac totul așa cum spui, iar de lîngă tata n-o să mă depărtez nici măcar un pas. Numai de s-ar întoarce Koiciuman al nostru călare, și nu prăvălit peste șa. Și toți gighiții [5] să se întoarcă de-a călare, iar nu în chip de poveri. Mie și lui tata nu ne duce grija. Voi face totul după porunca ta, mamă..."

Kertolgo-zaip apucă frîul mai din scurt, și în aceeași clipă privirea i se opri asupra fiului cel mic, mezinul ei, care rămăsese în drum alături de ogarul cel negru. Simți dintr-odată cum inima i se frînge năpădită de o durere ascuțită, copleșitoare : ce se va întîmpla cu el, că nu-i decît un copil ? Oare cel mare, Koiciuman, ce-o fi făcînd, mai trăiește sau o fi străpuns de lăncile oiraților ? Ce le va aduce ziua de mîine, ce se va întîmpla cu ei cu toți, cu poporul ? Și pentru a nu-și trăda aceste gînduri năpraznice, mormăi în șoaptă :

— Întoarce-te, fiule, în ail. Vă las, pe tine și pe tatăl tău, în paza lui Tengri. Și, dînd să plece, se opri din nou : Cum ajungi acasă, fă-i tatei o fiertură din buruiana aceea...

— Bine, cum ajung, așa voi face, o asigură Eleman.

— Ai înțeles ? îl întrebă Kertolgo-zaip. Încredințată că totul fusese lămurit, Kertolgo-zaip dădu pinteni calului în urma tovarășilor, care se îndepărtau încetișor de-a lungul țărmului. Dar, privind de jur împrejur, se opri din nou și se dădu jos din șa.

— Eleman, vino încoace, îl chemă ea. Ține frîul, vreau să mă rog Lacului. Haidem.

CU aceste cuvinte, se întoarse cu fața spre lac și, fără grabă, solemn, se îndreptă înspre apă. Mergea pe nisipul curat, de culoare roșcată, al plajei, spălat de talazuri în vreme de vînt și furtună.

Pășind pe nisip, cu chipul concentrat, străină parcă de grijile și gîndurile-i obișnuite, mergea spre lac însuflețită, tulburată, privind oglinda albastră, tremurătoare a apei, crestele albe ale culmilor înzăpezite ce se înălțau în zarea liliachie de partea cealaltă, norii străvezii de deasupra lor. Acesta era acel univers spațial, accesibil ochiului și înțelegerii, în care trăia și de care atîrna omul, un univers puternic și a-toate-dătător.

Kertolgo-zaip se opri pe un dîmb de pietriș mărunt, aproape de fîșia pe care se spărgeau plescăind necontenit valurile înspumate. Împreună cu ea venise și Eleman, ținînd calul de căpăstru, iar în mîna cealaltă — cureaua de care era legat cîinele. Kertolgo-zaip se lăsă în genunchi. Băiatul îi urmă pilda, apoi mama începu să se roage, nici prea tare, nici prea încet, cu jumătate de glas :

— O, Issîk-Kul, tu, ochiul pămîntului, care veșnic privești în ceruri ! Mă închin ție, ca ruga mea să fie auzită de Tengri, Domnul din cer, Stăpînul nostru al tuturor, cînd va privi din înalt spre adîncurile tale ! O, Tengri, dă-ne nouă, în ceas de primejdie cumplită, puterea să rămînem neclintiți în fața vrăjmașilor oirați. Apără vechiul neam al kirghizilor, care trăiește în munții dăruiți de tine, păscîndu-și turmele pe plaiuri și cîmpii. Nu lăsa caii oiraților să calce sub copite vetrele noastre. Fii drept și dăruiește-ne izbînda în lupta cea dreaptă. Ce-o fi acolo, uite, peste munții aceia, în valea Talciui ? Ce s-a-ntîmplat acolo ? Nici un sol, nici o veste de pe cîmpul de luptă. Ochii ni s-au istovit, inimile ni-s pline de chin și neliniște. Ce se petrece acolo ? Oare ce ne așteaptă mîine ? Apără-i, Tengri, apără-i pe cei plecați la luptă. Fă să-i vedem întorcîndu-se călare și nu încărcați pe cămile în chip de poveri. Ascultă-mi ruga, Tengri, căci sînt mama a trei copii...

Îngenuncheat, Eleman stătea între cîinele de vînătoare Ucear și iapa cea roșcată, cu coama lungă. Privea dunga întunecată a lacului, șerpuirea neîntreruptă a apei celei mari, care aidoma unei viețuitoare răsufla unduindu-se în sus și-n jos. În acel ceas, lacul era calm, împînzit numai de încrețiturile mărunte, strălucitoare. Către sfîrșitul iernii întîrziate și începutul primăverii, malurile Issîk-Kul-ului erau pustii și golașe — tufișurile fără frunze, iarba galbenă și uscată, nicăieri nu se zăreau aile deasupra cărora să se înalțe fumul iurtelor, nici călăreți în galop, nici caravane de nomazi și nici turme păscînd.

Numai păsările călătoare care iernaseră lîngă Issîk-Kul, simțind apropierea primăverii, simțind apropierea zborului spre alte meleaguri, se roteau deasupra lacului în stoluri mari, iar cele ce se adunaseră în cîrduri o porneau repede pe lîngă poalele munților. Și peste tot, în văzduhul străveziu de primăvară, din ce în ce mai departe, răzbăteau țipetele lor neliniștite.

Iată că foarte aproape se auzi fîlfîitul năvalnic al unui cîrd de gîște cenușii cu labele roșii. Țipînd, năbădăioase, gîgîind din răsputeri, trecură pe deasupra atît de aproape, încît se distingea foșnetul aripilor în mișcare. Ochii băiatului deslușiră încă vreo cîteva stoluri de păsări călătoare. N-ar fi putut spune dacă erau gîște, rațe, lebede ori flamingo cu picioarele lor lungi și penele trandafirii. Ele se roteau departe, în înaltul cerului. Numai larma lor răzbătea cînd mai limpede, cînd mai nelămurit. „Înseamnă că-și vor lua curînd zborul", gîndi el.

Iar mama se ruga întruna. Se ruga cu înflăcărare, cu patimă, împărtășind lui Tengri tot ce avea pe suflet. Se ruga ca soarta să se milostivească de bărbatul ei, Senirbai, marele meșter al iurtelor, asupra căruia beteșugul din piept adunase nori negri : astăzi nici n-a putut să încalece pe cal.

— Păzește-l, Tengri, pe tatăl nostru, meșterul la toate priceput. Căci pe meleagurile noastre nu este fum să iasă prin cupola vreunei iurte care să nu fie făurită de mîinile lui. Cîte sălașuri a înălțat el în viața lui ! Doar tuturor le trebuie un acoperiș — și tinerilor și bătrînilor, și bogatului și săracului, și ciobanului și mulgătorului de iepe.

Și l-a mai rugat încă să-i fie dat să-și crească nepoții, și l-a mai rugat încă, l-a mai rugat... Puține sînt oare necazurile omului ?...

Iar marele lac albastru, ochiul ațintit spre ceruri dintre munții stîncoși, acoperiți de omături, își prăvălea apele în adîncurile-i neguroase și tresălta ca un trup viu, cu mușchii mlădioși ai valurilor mari și domoale, ce se iscau și se stingeau fără istov. Lacul se odihnea parcă, făcîndu-și curaj pentru furtuna ce o pregătea nopții. Însă, deocamdată, deasupra întinderii ca lacrima, poleită în lumina soarelui de primăvară, tot așa de sus, în înaltul văzduhului, roiau și țipau aceleași păsări călătoare cuprinse de presimțirea zborului apropiat spre alte zări.

Mama se ruga întruna, cu osîrdie și înverșunare.

— Mă rog pe laptele meu alb de mamă, auzi-mă, Tengri, ascultă cuvintele mele! Am venit aici, la ochiul tău de pe pămînt, la sfîntul Issîk-Kul, să ne închinăm ție, mare stăpîn al vieții noastre, cerescule Tengri ! Eu împreună cu fiul meu Eleman, mezinul meu. De acum eu nu mai am rod, n-o să mai nasc făptură omenească, nici bună, nici rea, te rog numai dă-i mezinului meu harul tatălui său — iscusința lui Senirbai — căci și lui îi place meseria... Și mai dorește el, mezinul meu Eleman, mai dorește să fie rapsodul epopeii noastre „Manas", ca și fratele său Koiciuman. Miluiește-l Tengri, și cu aceasta, dar mai întîi și-ntîi dă-i forța Cuvîntului străvechi, fă ca acel Cuvînt să-i crească în suflet ca un arbore, și el să păzească Cuvîntul străbunilor pentru urmașii ce se vor naște, pentru copiii și nepoții lui, dă-i puterea și tăria duhului ca mîntea-i să cuprindă-n ea Cuvîntul strămoșesc de cînd s-au născut și se pomenesc kirghizii... Sînt mama a trei copii, Tengri, auzi-mi rugăciunea, auzi-mi-o! Cu mîne te roagă și făpturile noastre fără grai, care-s una cu noi. — Ucear, cîinele de vînătoare, căruia nu-i scapă nici o sălbăticiune, aflat de partea dreaptă a băiatului, și iapa cea roșcată, cu coama lungă, niciodată rămasă stearpă, și care stă acum în partea stîngă...

Și cu toate că mama se ruga cu glas șoptit, murmurat, lui Eleman i se părea că vorbele ei se revărsau și se împrăștiau parcă de-a lungul și de-a latul lacului ca un strigăt fierbinte, de vrajă, și i se părea că vorbele ei se răsfrîngeau ca un ecou ușor, răscolitor, în munții dimprejur : „Auzi-mă, Tengri, auzi-mă, auzi-mă..."

Iar cînd ea încălecă și porni, grăbindu-se să ajungă din urmă micul grup ce se depărta de-a lungul țărmului, el mai rămase aici încă multă vreme, ținîndu-l de curea pe cîinele de vînătoare Ucear. El nu știa, copilul, că nu o dată și nici de două ori, ci de nenumărate ori în viață își va aminti ziua aceasta, ceasul cînd mama și-a rostit ruga pe malul Lacului, că, amintindu-și, va plînge cu lacrimi de bucurie, dar și cu lacrimi amare, va mulțumi soartei că mama ceruse pentru el lui Tengri harul marelui rapsod al lui „Manas", pentru care poporul îl va numi *manasci* Eleman cu glasul de tunet. El nu știa că anii tinereții lui vor trece odată cu anii crîncenei asupriri a oiraților, că oamenii, ca să asculte „Manas", vor fi nevoiți să se adune prin văgăuni ascunse, el nu știa că totdeauna începînd „Manas", se va întoarce cu gîndul la ruga mamei, demult ucisă de oirați pentru tăinuirea fiului rapsod, și astfel, în tainicul tîlc al Începutului, își va afla mîngîierea și va dobîndi cugetul măreției și simțămîntul frumuseții și adîncimii Cuvîntului strămoșesc, cîntător al nemuririi poporului. Nu știa că tocmai lui îi fusese ursit să redea pe „Manas" amintirii oamenilor amuțiți de spaimă :

„O, kirghizi, ascultați legenda celui mai mare dintre noi, legenda lui Manas.

De-atunci și pînă azi, zilele s-au scurs ca nisipul, nopți fără număr s-au scurs în șir fără întoarcere, ani și veacuri, ca o caravană în zări fără urmă... De-atunci, pe lumea asta au viețuit atîtea suflete cîte pietre sînt pe pămînt, și poate chiar mai multe. Pintre ele au fost oameni mari, și neînsemnați au fost. Au fost oameni buni și răi. Voinici tari ca tunetul au fost, bătrîni [6] puternici ca tigrul, înțelepți atoateștiutori, meșteri la toate pricepuți au fost, au fost popoare mari demult pierite, de la care n-a mai rămas decît numele.

Ce-a fost ieri — azi nu mai este. Pe lumea asta totul vine și totul trece. În lumea asta doar stelele ce-și țin calea pe lîngă veșnica lună sînt veșnice, doar veșnicul soare veșnic de la răsărit se-nalță, doar pămîntul, cu trupul lui negru, pe-același loc veșnic rămîne. Iar pe pămînt doar amintirea omului dăinuie mai mult ca toate, dar drumul lui, al omului, e scurt ca măsura dintre sprîncene. Fără moarte doar cugetul rămîne, ce de la om la alt om trece, veșnic e doar cuvîntul, ce de la urmași la urmași trece...

De-atunci și pînă azi, cuvîntul cuvînt a zămislit, cîntecul cu cîntec s-a-nfrățit, faptele trăite s-au prefăcut demult în legende. Așa a răzbit pînă la noi legenda lui Manas și a fiului său Semetei, tăria neamului kirghizilor, scutul împotriva multor neprieteni...

În această legendă am reînviat glasul bunilor și străbunilor, în această legendă vom auzi zborul spre tării al păsării, tropotul demult stins al copitelor, strigătul de luptă al batîrilor. Bocetul după cei morți și chiotul de biruință. În acest cîntec, viața de altădată va renaște în ochii celor vii, spre slava celor vii, spre slava celor vii...

Să-ncepem dar legenda preamăritului Manas și a viteazului său fiu Semetei, spre slava celor vii, spre slava celor vii..."

El nu știa, băiețandrul, că-i era hărăzit să fie vestitorul cuvîntului poporului în vremuri de restriște și de grele încercări sub jugul giungarienilor, nu știa că vrăjmașii vor pune pe capul lui preț de o mie de cai aleși și că, vîndut de un mișel, va sfîrși în chinuri, cu ochii scoși, în dogoritoarea stepă cazahă. Și, cu sîngele șiroind, stingîndu-se de sete, în acele clipe din urmă își va aminti de această zi, de acest lac, înaintea căruia a îngenuncheat mama, și de aceste păsări ce se gătesc s-o pornească spre zări îndepărtate, și că, totul părîndu-i-se aievea, își va da sfîrșitul strigînd : „Mamă !"

DAR toate acestea îl așteptau înainte — și slava, și lupta, și sfîrșitul...

Acum stătea pe malul Issîk-Kul-ului, pe locul unde se rugase mama, și ținea strîns cureaua de care era legat Ucear, cîinele de vînătoare, ca acesta să nu se smulgă cumva din mînă și s-o zbugească în urma grupului ce dispărea din vedere. Însă amintindu-și de tatăl bolnav, rosti cu mare grabă :

— Hai, Ucear, să mergem ! porunci el cu asprime și o apucă zorit spre ailul așezat într-o vale îngustă din munții ce străjuiau în apropierea lacului.

Îndepărtîndu-se, auzea în urma lui glasul neliniștit și țipătul cîrdurilor de păsări...

Prezentare și traducere de
Nicolae Iliescu

---

[1] Meșter.
[2] „Barbă albă", om în vîrstă, căpetenie ; termen de respect pentru bătrîni.
[3] Numele unor neamuri mongolice care formau majoritatea statului întemeiat spre mijlocul secolului al XV-lea pe teritoriul dintre lacul Balhaș, Tian-Șan și Altai. Din secolul al XVII-lea s-a numit Giungaria și a existat pînă în 1758, cînd a intrat în componența Chinei.
[4] Sat.
[5] Gighit — tînăr puternic, viteaz, călăreț iscusit.
[6] Batîr — viteaz.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Premiile „Casa de las Americas"

● Cinci latino-americani, doi din zona Caraibelor, un european — iată „repartiția geografică" a premiaților celei de-a treizecea ediții a concursului literar „Casa de las Americas" ce a avut loc, în acest an, cu un juriu format din 28 de personalități ale vieții cultural-artistice din America Latină, Europa, Statele Unite și Africa. Timp de două săptămîni, acest juriu — condus de ecuadorianul Jorge Enrique Adoum — a analizat 481 de lucrări din categoriile eseu, documentar, teatru, roman, literatură braziliană și literatura din Caraibe de expresie franceză sau în creolă.

Premiul pentru documentar a fost atribuit lui Tomas Borge, din Nicaragua, pentru cartea sa **La pacienta impaciente,** „pentru calitatea sa excepțională, pentru suflul poetic al textului ce stă mărturie asupra unui narator cu o deplină stăpînire a mijloacelor sale de expresie".

Decizia juriului pentru roman a fost favorabilă romanului **Maluco,** semnat de Napoleon Baccino Ponce de Leon din Uruguay, pentru „notabila capacitate imaginativă ce-i permite recrearea unei intregi epoci".

În domeniul teatrului, a fost premiată piesa **Chago el guisa** a cubanezului Gerardo Fulleda „pentru prospețimea limbajului și rigoarea structurii în care au fost perfect integrate dramaturgic o serie de mituri și legende populare".

Premiul pentru literatură braziliană a fost atribuit scriitorului Moacyr Scilar, iar cel pentru literatură caraibeană cărții **Savalou,** scrisă de Rachel Beauvoir și Didier Dominique (Haiti).

În opinia juriului, eseul **„La voz y su huella : escritura y conflicto,** al elvețianului Martin Lienhardt, este „un studiu lucid și riguros care va antrena o schimbare radicală de perspectivă în studiul tradițiilor literare ale acestui continent". Să mai adăugăm că a fost decernat și un premiu extraordinar al concursului pentru eseul **Che, el socialismo y el comunismo** semnat de cubanezul Fernando Martinez Heredia.

Din juriu au făctu parte, printre alții, Marcio Moreira (Brazilia), José de Jesus Martinez (Panama), Patricia Ariza (Columbia), Darwin J. Flakoll (S.U.A.), Michelle Ascensio (Haiti), Miguel Barnet (Cuba), Poli Delano (Chile), Claribel Alegria (Salvador), José Monelon (Spania).

Cr. U.

André Cayatte

● A încetat din viață, la vîrsta de 80 de ani, André Cayatte, unul dintre cei mai mari regizori ai cinematografiei franceze, deosebit de apreciat pentru calitatea filmelor sale, adevărate dezbateri morale și filosofice asupra unor probleme ardente ale lumii contemporane. A primit mari distincții internaționale, printre care Marele premiu la Veneția în 1950 și „Leul de aur" la bienala venețiană în 1960 pentru filmul **Trecerea Rinului.**

„Aragon"

● În Ed. Gallimard a apărut o carte ce a trezit un interes imediat din partea publicului și a criticii de specialitate. Se numește **Aragon. Pour expliquer ce que j'étais** și conține texte — de natură autobiografică, reflecții, note — pe care Aragon n-a dorit să le publice în timpul vieții, lăsîndu-le, așa cum subliniază în prefața sa Apel-Muller, „asemeni unui fascinant domeniu neexplorat pentru uzul viitorimii".

Festival

● În aceste zile se desfășoară în Berlinul Occidental a 39-a ediție a Festivalului internațional al filmului (10—21 februarie). Dintre filmele în premieră mondială intrate în competiție : **Legături periculoase** de Stephen Frears, cu Glenn Close, Michelle Pfeiffer, și **Reinviatul** de Paul Greengrass (ambele produse în Marea Britanie) ; **Fallada, ultimul capitol** (R.D.G.). film biografic dedicat scriitorului Hans Fallada, în regia lui Roland Gräf; **Ioana D'Arc din Mongolia** (R.F.G.), în regia lui Ulrike Ottiner; Grecia este prezentă cu **Maioul nr. 9,** în regia lui Pantelis Voulgaris (cunoscut publicului nostru cu filmul **Ani de piatră);** Franța este reprezentată de **Camille Claudel,** filmul lui Bruno Nuytten, care o relansează pe Isabelle Adjani alături de Gérard Depardieu ; patru coproducții : franco-belgiană, **Povești din America** de Chantal Akerman; franco-elvețiană, **In patru** de Jacques Rivette; R.D.G.-Elveția, **Muntele lui Pestalozzis** de Peter von Gunten ; italo-elvețiană, **Bankomatt** de Willi Hermann ; Statele Unite sînt prezente cu : **Acuzatul** de Jonathan Kaplan ; **Arde Mississippi** de Alan Parker, **Omul din ploaie** de Barry Levinson și **Convorbire prin radio** de Oliver Stone, regizorul laureat cu Ursul de aur la o ediție precedentă a festivalului, pentru **Platoon ;** Republica Populară Chineză, marea laureată a ediției precedente, concurează cu **Clopote de seară** de Wu Ziniu ; Spania e reprezentată de celebrul regizor iberic Carlos Saura cu **Noapte neagră** și **Esquilache** de Josefina Molina; Uniunea Sovietică prezintă **Sluga** în regia lui Vadim Abdrasitov, cu Oleg Borisov ; Japonia este reprezentată de un regizor cunoscut în lumea festivalului, Yoji Yamada, cu **Speranță și durere.**

Premiul Lipp

● Urmînd exemplul celebrei Brasserie Lipp din Paris, „sora" ei mezină din Geneva a lansat un premiu literar propriu. Primul laureat al acestei noi distincții este poetul și cîntărețul Michel Bühler (în imagine). Premiul i-a fost acordat pentru debutul său în genul romanesc : **La Parole volée.**

Aitmatov, scenarist

● Noul film artistic **Tornada,** după un scenariu al cunoscutului scriitor kirghiz Cinghiz Aitmatov, a fost prezentat în premieră absolută la Dușanbe. Realizat de regizorul 'B. Sadikov, la studiourile din Tadjikistan, cu concursul unora din cei mai populari actori ai cinematografiei sovietice, filmul constituie o dezbatere despre valorile spirituale perene, despre sensul existenței.

„Scrisul și restul"

● Ian Hamilton a reușit să scrie o biografie a cunoscutului scriitor american J. D. Salinger. Au mai încercat și alții dar au abandonat, descurajați. Motivul ? J. D. Salinger. După ce, în 1951, succesul cărților sale a devenit internațional, Jerome David Salinger s-a ascuns de lume, de publicitate, retrăgîndu-se la New Hampshire. Ian Hamilton, poet, eseist, autor al unei biografii despre Robert Lowell, a perseverat, documentîndu-se, insistînd. **Scrisul și restul. În căutarea lui J. D. Salinger** este, cum spun comentatorii, „ancheta unei imposibile anchete", cartea care analizînd opera romancierului descrie etapele unei greu de realizat biografii, „a omului invizibil al literaturii americane".

Ghidul ilustrat al muzicii

● La editura pariziană Fayard a apărut de curînd volumul I din **Ghidul ilustrat al muzicii,** volumul doi urmează să apară spre sfîrșitul anului. Comentatorii consideră lucrarea, elaborată de un numeros colectiv de specialiști, drept „Un instrument necesar pentru a înțelege muzica și istoria ei, într-o concepție contemporană".

„Centaurul de aur"

● La Leningrad s-a desfășurat primul Festival internațional al filmului documentar. Premiul I „Centaurul de aur" a fost acordat peliculei sovietice **Acțiune reconvențională** realizat de A. Ruderman și I. Hașțevotski. Cei trei „Centauri de argint" au încununat filmele : **Regizorul Andrei Tarkovski** (Suedia, regizor M. Leșcilovski), **Strada Poperecinaia** (Studioul din Riga, regia I. Selețkis) și **Nu aplaudați, mai bine dați bani** (S.U.A., regia K. Goodman). (În imagine, laureații „Centaurului de aur").

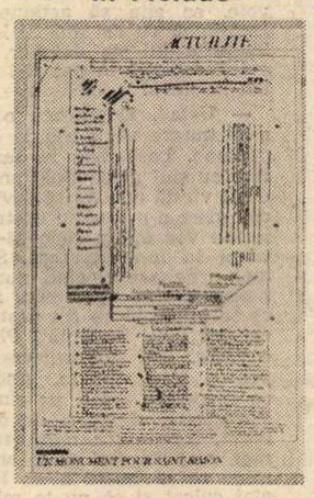
Moștenirea lui Dali

● Ministerul culturii din Spania a făcut cunoscut ultimul testament al lui Salvador Dali, datat din septembrie 1982 : statul spaniol devine unicul proprietar al averii rămase de la marele artist. Testamentul este semnat cu numele întreg — Salvador Dali Domenech conte de Pubol. Încredințîndu-și întreaga avere statului, Dali a cerut acestuia să-și asume și conservarea operei artistice care face parte din moștenire și care este mai mult decît considerabilă. Într-un comunicat dat publicității, Ministerul culturii elogiază, în numele guvernului, „extrema generozitate a neasemuitului artist față de poporul spaniol" și se angajează să-și îndeplinească cu maximă responsabilitate îndatoririle față de memoria lui Dali și moștenirea lăsată de el. Fundația Gala-Dali din Figueras va juca un rol deosebit în administrarea moștenirii daliene.

Shakespeare inedit

● Lumea literară din Anglia este din nou agitată de o nouă descoperire anunțată de cercetătorul american, prof Donald Foster. Este vorba de un poem intitulat **Funerall elegye** care poartă inițialele W. S. și care se pare că nu a fost luat niciodată în considerare drept o operă aparținînd marelui Will. Poemul a fost identificat într-o culegere din secolul 17, păstrată în biblioteca colegiului din Oxford. Dovada incontestabilă a paternității lui, a declarat Foster ziarului „Guardien", este limbajul folosit de autor, versificația și structura metrică. Poezia este dedicată lui William Peter, profesor la Oxford, asasinat la 25.I.1612. Foster susține că poemul a fost publicat pe cheltuiala autorului în semn de prietenie față de cel dispărut.

„Memorii" în Pléiade



● Apariția celui de al optulea, și ultimul volum de **Memorii** ale lui Saint-Simon în Pléiade este considerat un eveniment al literelor franceze. Responsabilul noii ediții, Yves Coirault a întreprins ani de zile o muncă fără preget pentru a retranscrie unul din cele mai neobișnuite manuscrise. Dovadă este și imaginea reprodusă : un desen explicativ al autorului pentru a descrie o ședință solemnă a parlamentului, la Tuileries, în august 1716. **Memoriile** îngrijite de Yves Coirault cuprind toate notițele, însemnările, notele și variantele precum și un indice tematic.

Din nou Jacques Brel

● O nouă carte despre multilateralul artist care a fost Jacques Brel : **Pour le jour qui revient...** (Pentru ziua care se-ntoarce), semnată de Maddly Bamy.

RICHARD GORDON : „MARI DEZASTRE MEDICALE"

Hutchinson, Londra 1983

● S-au scris mii de cărți despre succesele medicinii. Richard Gordon — el însuși medic convertit la practica, după părerea lui mai benignă, a scrisului, propune alternativa care lipsea, „un catalog al dezastrelor". Căci, „medicina a avut «Titanicul» ei, Marele ei incendiu al Londrei, propriul ei cutremur de la San Francisco". Constatînd că „omenirea a suferit cumplit veacuri în șir din lipsă de cunoștințe medicale", autorul este de părere că „strălucitele descoperiri științifice din secolul nostru au eradicat răul în mod atît de eficient, încît acum ea suferă la fel de greu din cauza excesului de medicină". De unde vine primejdia ? „Doctorii pot fi însuflețiți de idealuri — cu același fanatism ca Inchiziția spaniolă. Ei pot urma mai multe piste false decît ispectorul Clouseau. Și pot ține atît de mult la doctrine perimate, încît progresul medical seamănă cu procesiunea unui șir de struți cu capul îngropat în nisip". Iată și argumentul pentru întocmirea acestei cărți : Arta medicală este cel mai bine pusă în valoare de dezastrele ei, așa cum arta militară este pusă în valoare de înfrîngerile ei". Nu mai puțin de zece motto-uri aduc mărturii ale celor care, de-a lungul vremii, și-au manifestat temerile față de practicile medicale. Din Eclesiastul, Richard Gordon citează blestemul „Fie ca cel care a păcătuit în fața Creatorului să încapă pe mîna medicului". „Doctorii toarnă doctorii despre care știu prea puțin, pentru a vindeca boli despre care știu încă și mai puțin, în ființe umane despre care nu știu nimic" — este avertismentul lui Voltaire.

Tonul cărții poate fi apreciat după primul capitol intitulat „Triplu knock-out". Este vorba de un faimos chirurg londonez, Robert Liston, care prin 1840, adică înainte de introducerea anesteziei, avea reputația de a fi cel mai rapid amputator (ceea **ce** conta enorm pe atunci, cînd nimic nu amorțea durerea operației) și era, dealtminteri, un mare specialist, inventatorul plasturelui transparent, al forcepsului pentru artere tip „bulldog" și al unei atele pentru picior folosită încă în timpul celui de-al doilea război mondial. Tot Robert Liston a fost cel ce, la 21 decembrie 1846, după ce Lister născocise anestezia, a făcut prima operație sub anestezie din Europa. Iată însă cel mai faimos caz al lui Liston : „A amputat un picior în mai puțin de două minute și jumătate (pacientul a murit ulterior din cauza gangrenei, așa făceau mai toți în zilele acelea prelisteriene). A amputat, în plus, degetele tînărului său asistent (care a murit ulterior din cauza gangrenei, așa făceau mai toți în zilele acelea pre-listeriene). A intrat, de asemenea, cu cuțitul, prin poalele redingotei unui distins spectator al actului chirurgical, care s-a speriat atît de tare încît a murit pe loc de frică. A fost singura operație din istorie cu o mortalitate de 300 la sută".

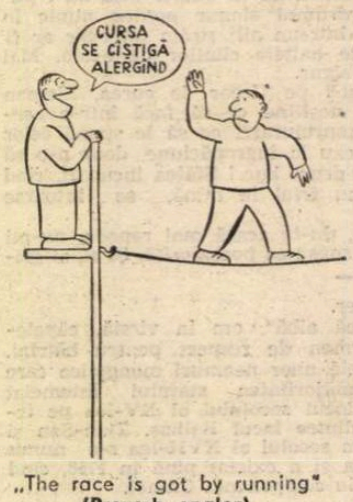
Mecanicul aplicat pe viu cînd viul e mort de-a binelea și cînd victimele glumei se numără cu zecile sau sutele de mii nu amuză, umorul macabru al autorului este stingheritor cînd abordează subiecte ca frigurile galbene care i-au secerat pe constructorii Canalului Panama, sau ciuma neagră care a pustiit Europa în secolul al XIV-lea, sau gripa spaniolă, mai ucigătoare decît primul război mondial, căruia i-a succedat imediat. Deși linia de demarcație între hazliu și oribil e sinuoasă și uneori o încalcă prea dezinvolt, în detrimentul confortului moral al cititorului, Gordon scrie pagini de o acuitate memorabilă. Vorbind despre „Căpitanul Oftică" (expresia îi aparține lui John Bunyan), el face o rapidă trecere în revistă : „Pe rîbojul Căpitanului sînt încrustate nume familiare. Charlotte și Emily Brontë tușindu-și în față una alteia în spatele ferestrelor închise, printre mlaștinile din Yorkshire, după ce celelalte două surori ale lor muriseră deja. Robert Louis Stevenson ducîndu-se, fără nici o nădejde, să se însănătoșească în Samoa, George Orwell îndreptîndu-se, la fel de deznădăjduit, spre Scoția, iar D. H. Lawrence spre Nisa. Dr. Anton Cehov, la 44 de ani, Edgar Allan Poe și Franz Kafka la 40, Raphael, Watteau și Modigliani, Paganini, Purcell, Chopin și Mozart".

Sinistre sau penibile, dramatice, ridicole, monstruoase — întîmplările adunate de Richard Gordon, care a studiat atent analele medicinii, demonstrează cît de supus erorii a fost, de-a lungul istoriei medicinii, cel ce o practica, încredințat mereu că știe exact ce are de făcut. Dar, cum a spus alt înțelept, „doctorii sînt cei mai fericiți dintre oameni. Orice succes al lor, lumea îl aclamă, orice greșeală a lor, pămîntul o acoperă".

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?



„The race is got by running"
(Proverb englez)

Priam — Scofield

● Radio B.B.C. Londra va prezenta în luna februarie **Regele Priam.** Povestea războiului troian a fost relatată de nenumărate ori, după versiunea lui Homer. În **Regele Priam,** Andrew Rissik s-a oprit asupra gîndurilor principalilor protagoniști : regele Priam și familia sa, asediați în orașul Troia, și Menelaus, împreună cu Achile, din tabăra greacă. Paul Scofield (în imagine) este interpretul regelui Priam, iar Ronald Pickup — cel al fiului său, Hector. Muzica este compusă special pentru această dramatizare de către David Chilton și Nick Russell-Pavier. Regia aparține lui Jeremy Mortimer.

Noiret — 100 de filme

● „Nu sînt deloc obosit — a declarat într-un interviu cunoscutul actor francez Philippe Noiret care se pregătește să joace în cel de-al 100-lea film. Cu trecerea anilor — a precizat el — plăcerea de-a filma e tot mai mare. Idealul meu ar fi să nu văd filmele pe care le fac. Cînd te vezi pe ecran e ca și cînd ai fi după un examen și te gîndești totdeauna că te-ai fi putut prezenta mai bine". În vîrstă de 57 ani, Philippe Noiret și-a început cariera cinematografică în 1956, cu **La pointe courte** de Agnes Varda. Cel de-al 100-lea rol pe care se pregătește să-l interpreteze este în filmul **La vie et rien d'autre** — în regia lui Bertrand Tavernier.

Fernando Namora

● La 31 ianuarie, a încetat din viață la Lisabona marele scriitor portughez Fernando Namora a cărui operă, tradusă în peste douăzeci de țări, constituie o frescă reprezentativă a frămîntatei realități portugheze din ultima jumătate de secol. Născut în 1919, debutează, în 1938, cu volumul de poeme **Reliefuri,** devenind cunoscut după apariția romanelor **Detalii din viața unui medic** (1949), **Noaptea și dimineața** (1950), **Duminică după masă** (1960). Publicul nostru a luat cunoștință de opera sa încă din 1965, prin apariția traducerii romanului **Grîul și neghina.** A urmat, în 1975, **Casa vagabonzilor** și **Minele din San Francisco,** în 1985 **Măștile,** și în 1988 **Fluviul trist.** Romancier și nuvelist, eseist și poet, medic valoros și recunoscut artist plastic, întreaga operă a lui Fernando Namora definește un mare și generos umanist.

Centenar Ossietzky

● Se împlinesc anul acesta 100 de ani de la nașterea lui Carl von Ossietzky (1889—1938), laureat al Premiului Nobel pentru pace în 1935. În cadrul manifestărilor organizate cu acest prilej, în capitala R. D. Germane va fi dezvelită o statuie a scriitorului, iar pe locul fostului lagăr de concentrare Sonnenburg, unde Ossietzky a fost internat în 1933, va avea loc o adunare comemorativă. De asemenea, revista „Weltbühne" — al cărui redactor șef a fost din 1926 pînă în 1933 — va institui o arhivă Ossietzky.

Retrospectivă

● La Zaragoza s-a desfășurat o retrospectivă cinematografică Nikita Mihalkov. Au fost prezentate toate filmele de lung metraj pe care le-a regizat și filmele regizorilor Gheorghi Danelia, Andrei Koncealovski și Eldar Riazanov, în care Nikită Mihalkov a fost interpretul unor roluri principale.

Autoare : Bette Davis

● La Paris a apărut versiunea franceză a cărții **This'n That** (respectiv **Ceci et Celà),** scrisă de celebra Bette Davis (în imagine, la conferința de presă prilejuită de lansarea volumului). Este o carte de memorii, cum au scris în ultimii ani mulți mari actori ajunși la vîrsta senectuții. Ceea ce o marchează pe aceasta în mod special este amestecul de inteligență, modestie și umor, caracteristic octogenarei artiste, cu care tratează subiectele, și întreaga galerie de personaje evocate.

„Drumurile Îngerului"

● „Nu am pornit cu intenția de a-mi scrie autobiografia. Anecdotele în jurul creării operelor mele m-a făcut să-ncep să scriu. Să spun cum am început să compun cîntece populare. Eu am devenit compozitor privind marea de pe o fereastră a casei mele din insula Mytilini. Răsfoind paginile vieții mele, am vrut să fac un bilanț. M-am gîndit că, eu un copil al provinciei, chiar fără nian, să mă ocup de muzica simfonică. În încercarea mea de a vorbi despre muzică, am început să scriu această carte..." — iată declarația prestigiosului compozitor Mikis Theodorakis, cu prilejul acordării Premiului de Stat pentru literatură — 1988 — pentru biografia romanțată **Drumurile Îngerului.**

UN INTERVIU CU GRAHAM GREENE

● Graham Greene acordă ușor interviuri pentru a susține o cauză în care crede, dar este foarte zgîrcit cu declarațiile despre opera și viața sa. La optzeci și patru de ani, scriitorul nu caută publicitatea. Trăiește de douăzeci și doi de ani, retras pe Coasta de Azur, la Antibes. Ceea ce se poate numi **Greeneland** sînt romanele, piesele de teatru, scenariile de film, impresiile de călătorie, nuvelele, cărțile pentru copii. Pierre Assouline, de la revista „Lire", a reușit, în cadrul unui interviu mai mare, să intre în secretele de „laborator" ale lui Greene. Reluăm o parte din ele :

Pierre Assouline : Am putea vorbi despre ultima dvs. carte ?

Graham Greene : Nu. Să spunem numai că se intitulează **The captain and the enemy.**

— P. A. : Bine... mai departe ?

G. G. : Prefer să nu vorbesc. Romanul nu are un subiect. Se află totul din fraza-motto, la început. „Sînteți siguri că puteți deosebi partea bună de cea rea, pe căpitan de dușman ?". Ea aparține lui George Birmingham, un scriitor uitat în Anglia, necunoscut în Franța [...] Dau o mare importanță motto-urilor. Aș dori să întocmesc o antologie.

P. A. : Iată-ne foarte departe de misteriosul căpitan și de nu mai puțin misteriosul său inamic...

G. G. : Nu am suferit niciodată atît de mult scriind o carte. Am convingerea intimă că va fi ultima...

P. A. : Ieșirea la pensie ? Credeam că pentru scriitor nu există !

G. G. : A te retrage la 65 de ani, omoară mai repede decît cancerul. În această profesiune nu există de fapt o vîrstă a pensiei. Adevărata pensie ți-o impui. O hotărăști singur. Este însă probabil ca de aici înainte să scriu doar scurte nuvele. Nu roman. Cînd am publicat **Anotimpul ploilor** credeam că va fi ultimul roman, era în 1960. De atunci am mai scris vreo zece cărți...

P. A. : Modul de a scrie a evoluat de-a lungul timpului ?

G. G. : Scriu cu mîna. Cînd devine ilizibil, citesc în fața unui magnetofon, apoi se bate la mașină și corectez. Totul redevine iar necitet. După trei reluări, în sfîrșit, e gata. Cînd eram mai tînăr, înainte de război, am făcut un antrenament excelent, nu ca gazetar, în sensul propriu al cuvîntului, ci ca secretar de redacție la „Times" : tăiam textele altora, uneori le și corectam...

P. A. : Cum vă folosiți acum timpul ?

G. G. : Mă scol la ora 7. Ceaiul cu dulceață înainte de a-mi face toaleta. Apoi scriu trei sute de cuvinte. Este media de zi. Înainte aveam nevoie de nouă luni ca să scriu o carte. Ca pentru nașterea unui copil. Acum tind către trei ani. Revenind la folosirea timpului, după cină corectez cele trei sute de cuvinte, citindu-le cu voce tare. E foarte importantă eufonia și seara urechea mea e mai bună. Între etapa scrierii și a rescrierii mănînc, beau, îmi fac siesta, citesc...

P. A. : Cam ce citiți ?

G. G. : „Times", „Daily Telegraph", cînd sînt la Antibes, „Liberation", cînd călătoresc. Nu citesc romane pur și simplu pentru a citi romane, ci autori care îmi plac : Muriel Spark, William Trevor, Beryl Bainbridge...

P. A. : Fără literatură franceză ?

G. G. : Se întîmplă un fenomen asemănător refluxului. După Camus, Malraux, Bernanos, Mauriac, marea s-a retras. Aștept să revină.

P. A. : Ce ați citit în ultima vreme ?

G. G. : Mi-e ușor să spun, căci îmi notez titlurile în agendă... am recitit Joseph Conrad, Anthony Trollope, am citit **Diplomația bananei** (despre politica americană în Nicaragua)...

P. A. : Referitor la cărțile dvs., ce sfaturi dați unui cititor necunoscut al **Greeneland**-ului ?

G. G. : Cele pe care le prefer: **Puterea și gloria, Consulul onorific, Monsignor Quichotte** și **Călătorie cu mătușa mea,** care-i cea mai comică...

P. A. : Pe care nu le mai iubiți ?

G. G. : Am suprimat din bibliografia mea două cărți, cel de al doilea și cel de al treilea roman. Nu mă mai mulțumește **Esența lucrurilor,** o carte exagerată...

P. A. : A fost un succes. Ce carte v-a permis să trăiți din scris ?

G.C. : Esența lucrurilor, în 1948. A fost un succes în sensul vulgar al cuvîntului : multe exemplare vîndute, o corespondență uriașă, întîlniri cu cititorii...

P. A. : Faceți impresia că nu considerați banii ca un subiect tabu, așa cum fac marea majoritate a scriitorilor. Sînteți bogat?

G. G. : Nu mă consider un om bogat ci un scriitor înlesnit, care trăiește confortabil, care poate să-și susțină familia. De vreo douăzeci de ani pot să trăiesc de pe urma cărților, înainte a trebuit să lucrez într-o editură, să fiu ziarist, critic cinematografic, funcționar...

P. A. : Socotiți succesul mai periculos decît eșecul ?

G. G. : Pentru un preot sau pentru un scriitor succesul absolut nu există, primul vrea să ajungă sfînt, al doilea vrea să atingă culmile literaturii mondiale din toate timpurile. Nu vor putea. Succesul te poate face să-ți exagerezi importanța, eșecul te poate duce spre autocompătimire. Trebuie să rămîi la mijloc.

P. A. : Cum a modificat succesul modul dvs. de a lucra ? Cine vă citește acum manuscrisele ?

G. G. : Eu. Ca și înainte. Nu s-a schimbat nimic. De la debut am fost primul cititor și cel mai bun comentator.

Cu Marcel Thil, campion de box. Jean Gabin în postură de fotbalist

André BRUNELIN :

GABIN

Reîntoarcerea la glorie (III)

ÎNTR-O duminică de mai (1959), producătorul Jacques Bar îi ceruse lui Jean Gabin îngăduința să-l viziteze, întrucît i se defectase televizorul și nu voia să piardă meciul de fotbal Le Havre—Sochaux. În timpul transmiterii meciului, Jean, un pasionat al fotbalului, își etală cunoștințele tehnice din acest domeniu. Apoi, firește, au trecut la un alt subiect comun : cinematograful. Jacques Bar încheiase tocmai o suită de filme cu Fernandel și ar fi dorit să-și schimbe protagonistul. Pe de altă parte, în scurt timp, Jean avea și el să redevină liber, astfel că au căzut de acord cu privire la un contract de trei ani pentru cinci filme.

„Am avut fericirea să cunosc foarte bine această perioadă a carierei lui Jean, dat fiind că — datorită mijlocirii sale pe lîngă Jacques Bar — am devenit atașat de presă pentru filmele lui Gabin, ni se dezvăluie autorul biografiei. Era, totuși, o funcție despre care nu știam mare lucru, astfel că am simțit nevoia să-mi exteriorizez descumpănirea...

— Doar nu ești un prost ! O să reușești, mi-a spus Jean surizînd, ca să-mi dea curaj. Apoi a adăugat, pentru a mă convinge, această minunată reflecție : Te voi ajuta.

Jacques Bar îmi propunea să mă ocup nu doar de filmele lui Gabin, ci de ansamblul producției sale, deloc minoră.

— Sînt oarecum în dubiu, i-am spus lui Jean, înainte de a semna contractul.

— Pentru ce șovăi ? m-a întrebat el.

— Nu cred că o să-mi fie prea ușor să lucrez cu dumneata zile și săptămîni în șir, de mai multe ori pe an. Mă tem să nu ne supărăm de-a binelea...

— Crezi, așadar, ca și ceilalți, că sînt un uricios ?

— Da, i-am răspuns, fără ocol.

— Bine, vedem noi ! Pînă una, alta, du-te și semnează contractul, iar diseară mergem să ne cinstim, trebuie sărbătorit evenimentul... înainte de a ne supăra !

Cîte momente de neuitat am petrecut alături de el în timpul acestei lungi perioade !"

ȘTIM că Jean iubea nespus de mult actorii ; pe cei mari, ca și pe cei „mici". Cînd era întrebat dacă i-ar fi plăcut să fie regizor, el răspundea :

— Sînt prea leneș pentru așa ceva, dar ceea ce m-ar fi interesat, fără nici o îndoială, ar fi fost actorii. Nu ca să-i dirijez, ci pentru fericirea de a-i vedea jucînd sub îndrumarea mea...

Dimpreună cu Bernard Blier, unul dintre confrații pe care îi aprecia nespus, Jean „monta" nu rareori farse. Apoi se distra copios.

A trăit însă nenumărate întîmplări hazlii chiar și fără să fi avut vreun amestec direct în desfășurarea lor. Astfel s-au petrecut lucrurile cu o scenă în care juca Martine Carol. Actrița trăia de la o vreme o supărătoare criză morală ; spre a se mai remonta, recurgea la un destul de susținut consum de bere, ceea ce îi cam tulbura memoria și puterea de concentrare. Într-o zi avea de dat replică lui Jean, lui Blier și lui Villard ; totodată trebuia să deschidă o ușă într-un decor în care existau mai multe. În ciuda nenumăratelor și răbdătoarelor explicații date de Grangier, actrița nu nimerea niciodată ușa cuvenită ; dimpotrivă, le deschidea mereu pe cele care trebuiau să rămînă închise. Grangier se temea ca nu cumva Jean să explodeze. Dar s-a întîmplat tocmai contrariul ; cel care nu a mai răbdat a fost Grangier, în timp ce Jean se prăpădea de rîs în fața spectacolului oferit de Martine deschizînd toate ușile în afară de cea bună...

VORBIND despre cinema sau despre meseria sa de actor, Jean spunea : ARTA MEA, apăsînd pe fiecare cuvînt și cu o intonație ironică de-a dreptul feroce. Refuza să se ia în serios și caricaturiza tot ceea ce îl putea face să treacă drept „artist".

Se distra însă, fără nici un fel de răutate, pe seama lui Fernandel care, dimpotrivă, nu rostea o frază fără să spună : „Noi, artiștii."

Iar Jean avea totdeauna grijă să-i răspundă : „Niște saltimbanci sîntem, Fernand. Nimic altceva și nu-i rău deloc !"

CHIAR dacă timiditatea și o evidentă lipsă de încredere în sine, datorată originii sale de om din popor, îi blocau vorbirea ori de cîte ori se afla în fața publicului sau a unui microfon, el știa perfect — cînd voia și cînd împrejurările o cereau — să se exprime într-o limbă foarte îngrijită.

Jean nu comitea, de pildă, nici o greșală de sintaxă — nici în scris, nici în vorbire. De aceea, era năucitor să-l auzi spunînd, uneori, în cadrul cîte unui interviu : „Eu nu știu să vorbesc... Mi-ar trebui scrise cuvintele, ca la cinema..."

Oare de ce juca rolul acesta de cvasianalfabet ? Cu atît mai mult cu cît, pentru cine îl cunoștea bine, lucrul nu era deloc credibil. Unii au afirmat că se comporta astfel, pentru a se păstra cît mai aproape de un public popular. Nu pare verosimil. Mai întîi, pentru că **nu** era omul care să se dedea unei asemenea demagogii ; apoi, fiindcă aceasta nu ar fi fost nicidecum cea mai bună imagine pe care ar fi putut-o da despre sine.

În realitate, dincolo de profunda-i timiditate, Jean se pomenea ca și paralizat în fața unui microfon sau a unei camere de televiziune. Omul acesta, care „simțea" atît de bine replica, pierdea noțiunea exprimării sale obișnuite, de îndată ce i se puneau întrebări, vîrîndu-i-se pe sub nas un microfon. Devenea, în asemenea ocazii, vulnerabil.

L-am văzut repezindu-i pe gazetarii care, cu bloc-notes-ul în mînă, îi puneau întrebări bizare sau chiar impertinente. Aceleași întrebări puse în fața microfonului sau a camerei de televiziune îi răpeau puterea de a replica. Un exemplu grăitor ar fi următorul :

Nu fără multe insistențe, Jean a primit să se înregistreze cu el un interviu pentru televiziune. Gazetarul de serviciu i-a pus cîteva întrebări anodine, apoi a mai venit cu una :

— Cît cîștigați ?

Era genul de întrebare care îi displăcea nespus ; unui gazetar de presă, i-ar fi întors-o cam așa :

— Îl întrebi vreodată pe directorul general de la Citroën cît cîștigă ? Sau pe bancherul dumitale ? Atunci pe mine de ce ?...

Dar, în fața camerei puse în funcțiune, Jean se pierdea în explicații deloc clare.

Atunci, am strigat : „Opriți !"

M-au privit, cu toții, uluiți. Nu înțelegeau....

— Nu sîntem în direct, Jean. Putem reîncepe și suprima întrebarea aceasta, dacă nu dorești să răspunzi la ea.

La așa ceva nu se gîndise. Cînd a înțeles că între timp camera nu mai funcționa, s-a mîniat pe gazetar, mai-mai să-l ocărască. Cu greu l-am putut determina să reia interviul. Calmîndu-se, a redevenit firesc și i-a spus gazetarului :

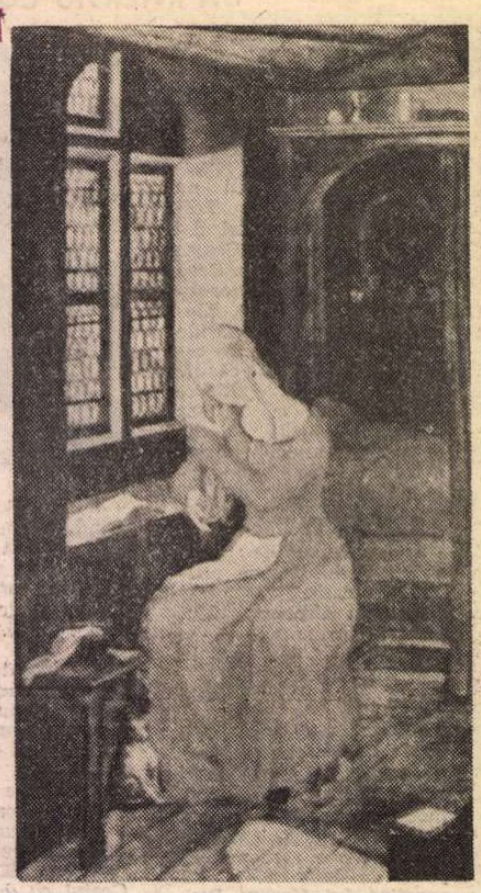
— Repetați întrebarea și îmi veți auzi răspunsul !

O spusese pe un ton atît de amenințător, încît, prudent, omul s-a abținut.

Mai tîrziu, la aceeași întrebare : „cît cîștigați ?", Jean răspundea, cu subliniată ironie : „Nu destul !"

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

MUZEUL NAȚIONAL GERMANIC



Picturi de Franz Pforr (1811) și Ernst Kirchner (1914), din Muzeul național germanic

LA numai cîteva sute de metri de Poarta principală a vechiului burg, un edificiu modern găzduiește Muzeul Național Germanic din Nürenberg. Întemeiată la 1852 ca o *Fundație*, instituția funcționează, timp de cinci ani, în Turnul de la Tiergartnertor, pentru a fi, apoi, amenajată într-o veche mînăstire Cartuziană din veacul al XIV-lea, în jurul căreia avea să se structureze, după succesive proiecte, un adevărat complex arhitectural. Distrusă în timpul celui de al doilea război mondial, clădirea a fost reconstruită, arhitecții ocrotind cu multă atenție „inima muzeului" ; ceea ce mai supraviețuise, adică, din monumentala catedrală gotică. Pînă în anul 1977, cînd a avut loc aniversarea a 125 de ani de la fondarea muzeului, noi aripi au fost date în folosință, ultima sală, în gotic renascentist, integrată fiind circuitului expozițional în 1983.

Germanische Museum îmbrățișează într-o perfectă sincronie domeniile istoriei și ale culturii, expunerea dovedindu-se mai generoasă în mărturii făurite în Landul Bavariei, această arie întruchipînd, s-a spus, „esența civilizației vechi germanice". Bogăția patrimoniului ca și diversitatea lui, situează acest muzeu printre cele mai prestigioase instituții deținătoare din Europa. Numai *Cabinetul de gravuri* numără, spre exemplu, peste 200 de mii de piese. *Arhiva*, la rîndul ei, conține 15 mii de pergamente ; *Biblioteca* — 350 mii de volume. Pictura, sculptura, ansamblurile de obiecte : bronzuri, numismatică, bijuterii, instrumente muzicale și științifice, costume, colecții folclorice — piese aparținînd universului artelor decorative alcătuiesc structura de ansamblu a colecțiilor.

Dar pe măsura avuției ca și a rostului dinamic ce-i revine astăzi, Muzeul și-a creat în sistemul său organizatoric secții și compartimente de activitate, menite să conjuge cît mai perfect funcțiile de valorificare și de comunicare. Așa-zisele *Camere de studii* dau accesul specialiștilor la cercetarea colecțiilor de orice fel. În monumentalul hol de la parter funcționează o *Librărie de profil*, cu admirabile tipărituri de artă și reproduceri după opere originale păstrate în depozitele proprii. Un *Centru de educație*, cu departamente pentru școli și grupe de tineri, dar și pentru adulți îndeplinește, cu discernămîntul de rigoare, un program adecvat de pedagogie muzeală. În sfîrșit, lăsînd de-o parte unitățile anexă de alte profiluri, activitatea *Institutului de Conservare a artelor* întregește atribuțiile importantului așezămînt de cultură din Nürenberg.

MUZEELE Naționale au, îndeobște, misiunea de a păstra și de a oferi cunoașterii noastre mărturiile durabile rezultate din „efortul oamenilor pe acest pămînt", spunea marele Nicolae Iorga. Muzeul Germanic destășoară pe vaste spații de expunere (24 mii m.p.) dovezi memorabile, începînd cu aproximativ 30 mii î.e.n., pînă în contemporaneitate. Firește, mai puțin estetice, urmele de viață, dar îndeosebi mărturiile arheologice, supuse unei atente lecturi, mijlocesc înțelegerea uriașului salt care s-a produs de la *vocabularul* arhaic, la formele savant-simbolice ale civilizației antice. Ansamblurile de inscripții și de monezi romane, somptuoasele morminte merovingiene, fibula ostrogotă, codexurile evului mediu, portretele datorate lui Dürer, sculptura germană din epoca barocului sau recentul costum de carnaval sînt doar cîteva repere, dintr-un spectacol al contmuității, ce se amplifică în timp — anume construit spre a putea fi receptat sensul evoluției, în ceea ce istoria și spiritul creator au avut mai viu.

Opere majore în secvențe bine alternate cu varii categorii de piese, desemnează îndeletniciri, evocă acordurile formelor dinamice ale existenței, gusturi și credințe și nu în ultimul rînd un firesc raport între sacru și profan. Construcția de planuri are, așadar, în vedere odată cu mersul spre progres al civilizației și grija de a da contur marilor epoci culturale, luptelor de idei care le-au animat, stilurilor definitorii din sfera artelor.

Organizarea unui astfel de muzeu presupune, neîndoielnic, multă erudiție și deopotrivă știința de a face accesibile publicului de astăzi mărturiile trecutelor veacuri. Cîte astfel de relicve, unele inclasabile, n-ar trece neobservate dacă îndărătul ordinei nu s-ar ascunde rigoarea clasificărilor. Specialistul de muzeu iubește categoriile tranșante pentru că numai astfel poate disocia în spațiu seriile în diversitate, cuvenitele ierarhii pe scara valorilor, pentru ca mai ales capodoperele să nu se rătăcească printre „exponate". Săli întregi dedicate picturii nu vor să spună, aici, că acele timpuri au fost pasionate numai de pictură. Dar că suite de compoziții datorate maeștrilor Școlii germane, excelînd în redarea concretului, degajă odată cu sensul ei nordic și specificul inconfundabil în ansamblul școlilor europene de artă ; atingînd apogeul prin Dürer, Cranach, Holbein... Panorama artelor figurative propune, prin urmare, în Muzeul Național Germanic o lume de imagini care a captat, istoricește vorbind, și realitatea ce a furnizat inspirației temele ei majore. Aceeași ordine a criteriilor vine să favorizeze, în succesiunea expunerii, o lărgire a privirii către segmente din realitate, prin grefele unor întregi ansambluri documentare purtînd, în fond, pecetea unicității : o farmacie de epocă reconstituită, o casă decorată cu admirabile vitraiuri, o catedrală. Interiorul locuinței lui Peter Flotners de la 1540 — cetățean al orașului Nürenberg, el însuși arhitect, ebenist, sculptor și gravor — artist complet, cum a cunoscut pretutindeni Renașterea — ne oferă nu doar imaginea unui mod de viață, cît mai ales perspectiva deslușirii gîndirii îngemănată cu imaginația, aspirația către desăvîrșire. Între toate, însă, fragmentul Mînăstirii Cisterciene, integrat circuitului muzeal, degajă forța argumentului de necontestat capabil să demonstreze apogeul unui stil — *Goticul* ca fiind „una dintre cele mai nobile însușiri ale arhitecturii", după cum afirma Ruskin. Dar, abia împreună cu admirabila reorchestrare a grupului de piese medievale, menită să restituie multiplele fațete ale goticului, în sculptură, în pictură, în imagistica înluminării codexurilor, CATEDRALA însumează, cum inspirat s-a spus, „avîntul forțelor creatoare ale orașului" ; altfel zicînd, năzuința omului de a se înălța cît mai sus.

CARTEA a intrat de mult și definitiv în componența vestigiilor culturale, capodopere de rarități bibliofile regăsindu-se, astăzi, în marile muzee de artă și de istorie, în vecinătatea picturii ori a pieselor de tezaur. Desfășurată cu savantă grijă, expunerea de carte face și în Muzeul Național Germanic dovada factorului ei catalizator, în spiritualitatea epocilor, întruchipînd însemnătatea celui mai inteligent și durabil mod de exprimare. Codexul miniat îmbracă, nu o dată, caracter de monumentalitate, cîteva exemplare amintind, aici, timpurile cînd s-au pus bazele bibliofiliei : un frumos manuscris carolingian din jurul anilor 780 — *fragment de Evangheliar* ; un codex pe pergament miniat de un Steirnach cu legătură în bronz. La rîndul său un *Codex Aureus — Codexul lui Echternacher* realizat între anii 983—991, în epoca dinastiei Ottonilor, este rodul unei școli nu mai puțin înfloritoare, ce a continuat splendoarea moștenirii carolingiene. Dar ceea ce în ritmul expunerii de rarități bibliofile se mai impune atenției este și faptul că experiența cărții manuscrise fructificată de imprimerie duce la apariția unui nou tip de carte frumoasă. De unde se vede că veacuri de-a rîndul tiparul a făcut demonstrația unei fertile colaborări, între artă și tehnică. O spectaculoasă expoziție de *Carte ilustrată*, organizată la cumpăna anilor '87—'88 (în sălile de la parter ale Muzeului Național Germanic), reunind ceea ce patru secole de imprimerie vest-europeană a produs mai elevat, a demonstrat, de altfel, pînă unde poate merge desăvîrșirea în arta cărții.

Din acest unghi prezența cărților în muzeu face să fie, numaidecît, remarcată activitatea unor reputate centre tipografice, orașul Nürenberg fiind unul dintre ele : „o adevărată placă turnantă în editarea și comerțul cu cartea", afirmă Flocon. *Cartea Cronicilor*, spre exemplu. (Nürenberg 1493), datorată umanistului Hartman Schedel a apărut aici, de sub teascurile celebrei imprimerii a lui Koberger. Carte importantă și pentru bogăția ilustrației, peste 1 800 de planșe după gravuri în lemn. Alte admirabile tipărituri post-incunabulare continuă să ateste faima orașului, cum o face un *Vechi Testament* purtînd data și locul — Nürenberg 1522.

Bine articulate, criteriile istorice și culturale lasă și în sfera istoriei tiparului loc evantaiului de meșteșuguri care i-au conferit cărții noblețea ei obiectuală ; ilustrația și legătura situîndu-se în fruntea criteriilor de bibliofilie. Elita gravurilor de care se leagă numele unor Hans Beldung Grien, Sebald Beham, Cranach au ridicat tehnica la rang de artă. În fruntea tuturor stă, neîndoielnic, Dürer, el fiind și teoretician în domeniul „construirii lumii vizibile" cu rigla și compasul. Opera sa grafică, admirată în prelungirea galeriei de pictură, unde sînt expuse tablourile maestrului, răsplătește, astfel, în orașul în care se află și *Casa-Muzeu Albrecht Dürer* — contribuția artistului complet.

În metal prețios ori în marochin serii de cărți, în varii formate etalează măiestria legăturii. Admirabile coperți gravate cu motive geometrice, dantelate sau mozaicate, cu medalioane în basorelief legitimează îndemnul nostru de a admira munca răbdătoare și inspirată, ce s-a ascuns, modestă, îndărătul acestor capodopere.

Oriunde ne-ar întîmpina o colecție de carte expusă privirii noastre, fie și numai pentru aspectul lor estetic, vom împărtăși sentimentul reconfortant că ELE — CĂRȚILE au fost și rămîn piloni în edificiul cultural al veacurilor.

Constandina Brezu

Prezențe românești

U.R.S.S.

■ Ziarul „Moldova socialistă" din Chișinău (1.XII.1988) comentează, sub semnătura lui Vasile Badiu, prezența Teatrului Național „V. Alecsandri" din Iași la Festivalul unional „Ion Druță și teatrul contemporan". Printre altele, autorul articolului scrie :

„Organizatorii Festivalului unional «Ion Druță și teatrul contemporan» au avut fericita idee de a invita și un colectiv al Teatrului Național «V. Alecsandri» din Iași (R.S.R.), care a adus la Chișinău o remarcabilă montare a dramei druțiene **Tot ce-avem mai sfînt**. [...] Spectacolul oaspeților ieșeni, jucat în premieră în 1982, și primit cu căldură de către spectatorul român și presa de specialitate, în ciuda considerabilei sale dăinuiri, n-a îmbătrînit și și-a păstrat prospețimea și nervul dramatic. [...].

Depășirea simplului cadru material (viața satului, diferite aspecte ale cotidianului, reguli de procedură, conduită) și centrarea pe simbolurile de vastă generalitate artistică existente în dramă îl ajută pe regizor să creeze o lucrare de amploare în contextul problematicii majore ce frămîntă lumea de astăzi. Confruntată cu viziunea altor regizori, cea a lui Nicolae Scarlat are ca element primordial o vizibilă aprofundare a coloritului local, a specificului național.

Scenografia Mariei Miu și ilustrația muzicală a Tatianei Stoenescu constituie elemente limitate la cele mai necesare atribute. Accentul este pus pe jocul actorilor, care au atestat adevărate modele de interpretare a personajelor ca fond creativ și emotiv, ca zbucium sufletesc interiorizat.

Dar ceea ce a fost pentru noi mai important e faptul că teatrul ne-a demonstrat o lecție de vorbire scenică impecabilă, posedarea bogatelor mijloace de mînuire a graiului, o melodicitate care te pasionează prin propria sa forță mișcătoare. [...]

Alături de Teatrul Armatei din Moscova **(Frumos și sfînt. Înălțarea)**, de cele din Licpaia (R.S. Letonă) și Pancvejis (Lituánia) și cele din Moldova, colectivul Teatrului Național din Iași a diversificat culorile festivalului într-o viziune scenică originală a uneia din cele mai valoroase și mai dificile opere dramatice druțiene. **Tot ce-avem mai sfînt**, salutată cu entuziasm de către locuitorii Chișinăului".

TURCIA

■ După revista „Varlik" din Istanbul, care de mai mulți ani publică prezentări de scriitori români și diverse traduceri, o nouă publicație turcească își deschide paginile literaturii române : revista de cultură „Cerceve", publicație a ziarului „Cumhuriyet". În numărul din luna ianuarie 1989 al revistei, se publică un articol care prezintă, sub genericul **Un poet român contemporan**, pe Nicolae Dan Fruntelată. Articolul înfățișează biografia poetului, făcînd o incursiune în lirica sa, pe care o exemplifică bogat. Pagina este ilustrată cu fotografia autorului și copertile unor volume de poezii și publicistică. Articolul este semnat de Erem Melike Roman.

PORTUGALIA

■ La cea de-a X-a ediție a Festivalului internațional al filmului pentru copii și tineret, desfășurat în orașul Tomar, filmul **Zîmbet de soare**, de Elisabeta Bostan, a ocupat locul al doilea, atribuit de juriul popular al filmului pentru tineret.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 8, joi 23 februarie 1989

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

8

OAMENI DIN CÎMPIE
(Paginile 12—13)

ACTUALITATE ȘI CREAȚIE

INTRAT încă mai devreme în declin, prestigiul inactualității a scăzut vertiginos către cota zero pe parcursul veacului nostru. Socotită cîndva drept o condiție incontestabilă a durabilității estetice, controversată apoi și asaltată prin nenumărate dispute, a sfîrșit prin a ieși cu totul din uz, intrînd în cuprinzătorul muzeu al noțiunilor perimate : istoria — și în egală măsură istoria literară — au consemnat triumful absolut al actualității ca dimensiune esențială a creației și componentă a valorii artistice. Astăzi dorința de a fi și rămîne inactual nu mai este o pură iluzie, este o imposibilitate.

A fost un proces cu numeroase implicații și consecințe, de natură să îmbogățească și să modifice substanțial înțelesurile conceptului de actualitate. S-a produs astfel, concomitent, și o progresivă democratizare a temelor, problematicii și materiei intrate în raza de cuprindere a creației literare. Pentru arta literară a secolului nostru vechile împărțiri ale temelor și subiectelor în „nobile" și „joase" au devenit iremediabil caduce, odată cu teoriile care le generează. Cîștigul a fost imens. Literatura a ieșit din saloane și a coborît în stradă, a renunțat să se mai ocupe doar de „lumea înaltă" și a pătruns în cele mai diverse medii și straturi sociale, deschizîndu-se către realitatea vastă și complexă a întregii existențe umane și depășind barierele prejudecăților și ale inhibițiilor. Iar descoperirea și explorarea noilor teritorii ale omenescului au solicitat, deseori impetuos, găsirea unor soluții artistice pe măsură.

Literatura română modernă este marcată în chip semnificativ de această evoluție, împrejurare ce poate fi pusă, de bună seamă, în relație cu participarea sa activă la șirul evenimentelor și al transformărilor istorice prin care țara noastră s-a înscris decisiv pe coordonatele modernității și ale europenizării. Fapt nu lipsit de importanță, acest militantism structural, cerut de istorie, a făcut ca în spațiul literaturii naționale inactualitatea să fie privită ca factor de anemiere a creației.

Este o tradiție viguroasă, care a asigurat literaturii noastre din anii socialismului, anii unor fundamentale schimbări în toate planurile vieții sociale, afirmarea deplină a noțiunii de actualitate. Îndeosebi în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R., cînd interpretările deformate, înguste și sterilizante ale conceptului de actualitate promovate de dogmatism pe căi administrative au fost înlăturate, redîndu-i-se sensurile generoase validate de înaintași, a devenit posibilă și apariția unor accepțiuni și implicații noi, în consens cu marile transformări revoluționare petrecute în societate. A fost vizată, în primul rînd, realizarea unei actualități de substanță, tinzînd spre esențializare și depășind aspectele de suprafață, orientată definitoriu către metamorfozele umanului în noile condiții sociale. Desfășurarea istorică a timpului nostru, la autenticele sale dimensiuni reflectate în planul existenței colective și individuale, reprezintă unul dintre obiectivele majore ale raportului activ dintre creație și actualitate. „Întreaga activitate literar-artistică, sub orice formă, trebuie să pună în evidență forța și capacitatea creatoare ale poporului, să biciuiască stările de lucruri negative, lipsurile, dar să dea o perspectivă, încredere în forțele creatoare ale poporului, să contribuie la unirea eforturilor tuturor constructorilor socialismului, la întărirea unității poporului în jurul partidului, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, să contribuie la întărirea forței generale a patriei noastre, la ridicarea României pe noi culmi de progres și civilizație" — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea la Plenara din noiembrie 1988.

Este un îndemn generos la reflectarea vieții și realității contemporane, la participarea creatorilor la întreaga existență a poporului, la necesarul angajament artistic și moral în actualitate al literaturii.

„România literară"

OMAGIU. Compoziție de Vasile Pop Negreșteanu

Adînca, tulburătoarea taină a cărților

AM văzut de curînd, la Ipotești și Botoșani, la Vorona și Dorohoi, pe plaiuri eminesciene, oameni aplecați adînc pe fila cărților marelui Poet al neamului românesc, sorbindu-le cu lumina privirilor și cu lumina sufletului, pipăindu-le, mîngîindu-le, ocrotindu-le, începînd să le dezlege tainele, aceleași pe care le-au dezlegat generațiile de dinaintea noastră, și totuși altele, pentru că oglinda operei lui Mihai Eminescu altfel se aprinde în oglinda sufletului nostru, alcătuind nesfîrșite tuneluri de lumină, prin care putem atinge concomitent „viitorul și trecutul", ale „filei (lumii) două fețe". Erau cărți vechi cu poeziile lui Eminescu, cărți rare, ce purtau, unele dintre ele, peste un secol de timp în spinare, edițiile Maiorescu, prima apărută în 1883, din tezaurul unui împătimit bibliofil și adînc iubitor al operei eminesciene, Ion C. Rogojanu.

Mulți dintre cei care mîngîiau pentru prima, și poate pentru singura dată, fața foilor îngălbenite de vreme erau copii, mulți erau tineri, băieți și fete de pe dulcile meleaguri moldovenești. Și nu o singură dată am tresărit avînd impresia clară că în luminile ochilor lor au fulgerat, fie și pentru o singură clipită, luminile privirilor Poetului. Cum vor fi fost oare în realitate ? Cîte ceva știm din fotografiile, puține, doar în număr de patru, care ne-au rămas de la el. Cîte ceva — din mărturiile prietenilor, cunoscuților. Cîte ceva — din amintirile despre amintirile acestora... „Mai departe, mai departe, / Mai încet, tot mai încet..." umbra privirilor sale și umbra umbrei glasului său ! Și totuși, prin acești tineri rupți parcă dintr-o bucată, dintr-o bucată bună a vieții, eu vedeam și simțeam, mai arzătoare ca oricînd, privirile lui Eminescu. Erau priviri adînci, priviri senine, priviri grave, priviri încrezătoare, priviri melancolic lunecînd peste lume ; priviri scrutătoare, priviri neiertătoare, priviri dirze, priviri dulci „ca floarea de cireș" ; priviri sfredelitoare, priviri grele ca plumbul și priviri arzătoare ca focul ; priviri triste și priviri surizătoare în fața misterului lumii ; priviri în care se putea citi trecutul și priviri în care se oglindea viitorul ; priviri din timp și priviri de dincolo de timp — toate la un loc, doar ceva, doar o parte din indefinibila, tulburătoarea privire a lui Eminescu, declanșate la vederea și mîngîierea cărților lui. „Era o frumusețe ! O figură clasică încadrată de niște plete mari, negre : o frunte înaltă și senină, niște ochi mari — la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru" (Caragiale).

Se vedea că cineva este înăuntru și la aceste ferestre ale sufletului, care erau ochii copiilor și tinerilor din fața mea, răsfoind cu înfiorare Cartea lui Eminescu, ce face parte din marea, nemuritoarea Carte a neamului românesc.

Îi auzeam vorbind pe acești copii și pe acești tineri — și-l auzeam vorbind pe el. Îi auzeam murmurîndu-i poemele și-l auzeam pe el murmurînd marele, luminosul poem al limbii române. „Limba românească — zicea Poetul — este dintre cele cu dreaptă măsură ; ea n-are consoane prea moi, nici prea aspre, nici vocale prea lungi sau prea scurte, mai toate sunetele sunt medii și foarte curate". Și mai departe : „Nu noi sîntem stăpînii limbii, ci limba e stăpîna noastră. Precum într-un sanctuar reconstituim, pas cu pas, ce-a fost înainte — nu după fantezia sau imaginația

Petre Ghelmez

(Continuare în pagina 2)

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Evoluţii în viaţa politică

ÎN caleidoscopul atît de bogat al evenimentelor internaţionale, săptămîna parcursă a înregistrat fapte de evident interes pe diverse planuri ale vieţii politice. Atenţia principală se cuvine îndreptată spre problema cheie : negocierile de dezarmare. Opinia publică internaţională urmăreşte îndeaproape lucrările Conferinţei de la Geneva unde, în cadrul dezbaterilor generale, a avut loc intervenţia reprezentantului României. În spiritul poziţiilor şi orientărilor formulate de preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, s-a subliniat că România socialistă s-a pronunţat neabătut împotriva cursei înarmărilor şi creşterii bugetelor militare, relevînd încă din 1985 importanţa şi necesitatea unor măsuri unilaterale de reducere a forţelor armate ; de altfel, aşa cum se ştie, în 1986 România a procedat ea însăşi la o reducere unilaterală cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor şi cheltuielilor militare. În acest context au fost relevate recentele decizii anunţate de unele ţări socialiste privind reduceri unilaterale de armamente, efective şi cheltuieli militare, exprimîndu-se speranţa că se va constitui astfel un exemplu mobilizator şi pentru acele ţări în care cerinţele dezarmării se mai lovesc încă de atitea suspiciuni şi reticenţe.

Desfăşurarea dezbaterilor a scos în evidenţă problema corelaţiei obligatorii dintre eliminarea tuturor tipurilor de arme de exterminare în masă. Pe acest plan este binecunoscută şi unanim apreciată poziţia clară, logică şi cuprinzătoare, formulată de preşedintele ţării noastre, potrivit căreia nu se pot disocia şi aborda izolat dezarmarea chimică de cea nucleară, ambele formînd un tot indisolubil.

Elementul nou este că acum, la Geneva, România, propunînd lichidarea totală a armelor nucleare şi chimice şi punerea lor în afara legii, a formulat un ansamblu de măsuri în vederea aşezării bazelor unui proces efectiv de negocieri simultane şi, totodată, a instituirii unui sistem de foruri şi angajamente cu caracter practic, concret, de natură să ducă la materializarea poziţiilor conceptuale. Acesta este un ansamblu de puncte care cuprind întreaga sferă a problemei : trecerea urgentă la elaborarea unui tratat universal privind interzicerea şi eliminarea totală a armelor nucleare, constituirea unui organism special internaţional pentru negocierea acestui tratat, amendarea tratatului din 1963 privind interzicerea experienţelor nucleare în cele trei medii — atmosferă, apă şi spaţiul cosmic, prin extindere, şi asupra spaţiului subteran, — convocarea unei conferinţe internaţionale şi crearea unui sistem internaţional de control în acest domeniu, elaborarea şi înfăptuirea unei convenţii privind lichidarea armelor chimice, crearea de zone libere de armele nucleare şi chimice.

ÎN procesul de edificare a păcii, o deosebită importanţă are lichidarea focarelor locale de conflict, în repetate rînduri România, personal preşedintele Nicolae Ceauşescu subliniind că stingerea acestora prin mijloace politice, pe calea tratativelor, reprezintă o cerinţă primordială pentru reducerea riscurilor de extindere a conflagraţiilor, pentru dezvoltarea procesului de destindere şi securitate internaţională.

O evoluţie notabilă s-a înregistrat pe această linie în America Centrală, unde procesul de pace pare să intre într-o nouă etapă. După ani şi ani de cramponare de vechea politică, sugestiv denumită încă la începutul secolului drept „doctrina marii bite" pentru supunerea şi vasalitatea necondiţionată a statelor latino-americane, în prezent administraţia S.U.A. este nevoită să accepte afirmarea voinţei acestor state de a-şi soluţiona singure şi independent problemele, de a pune capăt imixtiunilor generatoare de războaie civile, de a promova raporturi de pace şi bună vecinătate reciproc avantajoase. Conferinţa la nivel înalt de la Costa del Sol din Salvador a fost apreciată ca o „lovitură de graţie dată războiului din această regiune", în primul rînd din Nicaragua, declaraţia comună adoptată de preşedinţii celor cinci state participante preconizînd demobilizarea şi repatrierea sau reaşezarea forţelor „contras", încetarea oricărui sprijin dat grupurilor armate, concomitent cu continuarea procesului de democratizare în ţară. Faptul că unele cercuri din conducerea grupărilor contrarevoluţionare şi de la Washington s-au arătat contrariate şi chiar iritate de acordul încheiat prevesteşte nu puţine dificultăţi. Însă oricît de contorsionat ar fi drumul tratativelor de pace, pînă la urmă afirmarea acestui curs este inevitabilă.

Este un adevăr valabil şi în ce priveşte situaţia din jurul Afganistanului, unde, în aceste zile, s-a încheiat retragerea întregului contingent limitat al trupelor sovietice. Din păcate, formaţiuni ale opoziţiei intransigente şi-au continuat acţiunile militare ; în aceste condiţii, în ţară a fost instituită starea excepţională, spre a se asigura respingerea agresiunii din afară şi a forţelor rebele, statornicirea păcii şi înfăptuirea reconcilierii naţionale. De altfel, necesitatea respectării cu stricteţe a acordului de la Geneva în problema Afganistanului a fost riguros subliniată şi de secretarul general al O.N.U.

DEMNĂ de relevat este intensificarea, în ultimul timp, a activităţilor privind protecţia mediului înconjurător — aşa cum arată ratificarea de către un şir de state a Protocolului de la Montreal asupra protejării stratului de ozon al Terrei, ca şi seminarul de la New Delhi care a succedat recentului for asemănător din Africa. Sînt expresii ale faptului că pe continente diferite creşte tot mai energic conştiinţa unităţii şi comunităţii de destine a tuturor popoarelor globului, subliniată cu neobosită perseverenţă de România socialistă, de preşedintele Nicolae Ceauşescu, care, în recentul interviu acordat cotidianului finlandez „Kansan Uutiset", chema popoarele la acţiuni hotărîte spre a se opri înrăutăţirea condiţiilor de viaţă de pe planetă.

Cronicar

Viaţa literară

Eminesciana

BUCUREŞTI

● La Muzeul Satului şi de artă populară s-a desfăşurat un spectacol de poezie şi muzică dedicat lui Eminescu. Manifestarea a fost realizată cu participarea acad. **Alexandru Balaci.** Şi-au dat concursul actorii Lucia Mureşan, Ilinca Tomoroveanu, Ion Lupu, Petre Moraru şi Traian Stănescu.

● Ministerul Chimiei şi al Industriei Petrochimice a realizat un album-calendar „Eminescu", în colaborare cu Casa de discuri „Electrecord". Textul introductiv este semnat de poetul **Nicolae Dragoş.** Albumul este însoţit de un disc cuprinzînd „Pagini muzicale inspirate din universul eminescian".

● La cea de-a 13-a şedinţă a Cenaclului literar al revistei „Luceafărul", **Ioan Alexandru** a vorbit despre caracterul naţional şi universal al operei eminesciene.

Au citit versuri dedicate lui Mihai Eminescu, **Pan Izverna, Dan Laurenţiu, Gh. Pituţ, George Tărnea** şi **A.I. Zăinescu.** Actorii Jeanine Stavarache şi Dan Nasta au recitat din versurile poetului.

BACĂU

● Sub egida Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă din oraşul Gheorghe Gheorghiu-Dej, Societatea „G. Călinescu" a organizat o suită de manifestări dedicate centenarului Mihai Eminescu. La Casa de cultură şi creaţie „Cîntarea României" din localitate a avut loc simpozionul „Sentimentul cunoaşterii în opera lui Eminescu", iar la Galeriile de artă, recitalul liric „Poetul în cetate". Au fost vernisate o expoziţie de carte eminesciană şi o expoziţie de acuarele cu motive din creaţia poetului realizate de pictorul Gheorghe Mocanu.

Au participat **Constantin Th. Ciobanu,** preşedintele Societăţii şi numeroşi membri.

BOTOŞANI

● La Liceul pedagogic din Botoşani şi la Centrul de cultură şi creaţie „Cîntarea României" din Darabani au avut loc dezbateri cu publicul pe tema „Eminescu — omul deplin al culturii româneşti", dedicate centenarului poetului.

La aceste manifestări au luat parte scriitorii **Gabriel Iuga** şi **Alexei Rudeanu.**

BUZĂU

● În ziua de 14 februarie 1989, la Liceul de filologie-istorie „Mihai Eminescu" din Buzău a avut loc o manifestare ştiinţifico-metodică dedicată Poetului, în organizarea Ministerului Educaţiei şi Învăţămîntului, Uniunii Scriitorilor, Societăţii de Ştiinţe Filologice, şi Inspectoratului şcolar judeţean Buzău. Au luat cuvîntul : **George Muntean, Nicolae Mecu** — cercetători la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", prof. dr. **Constanţa Bărboi** — director adjunct în Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, prof. **Georgeta Niculescu** — inspector general al Inspectoratului şcolar judeţean, alte cadre didactice din judeţ.

Elevii liceelor pedagogice şi de filologie-istorie au susţinut un recital de poezie eminesciană şi un concert coral.

SUCEAVA

● La Călineşti, satul natal al lui Gheorghe Eminovici, a avut loc un simpozion la care au participat **George Muntean** şi un grup de redactori ai „Revistei de teorie şi istorie literară". Cu acest prilej organizatorii au anunţat că în comuna de care aparţine satul va lua fiinţă un Ateneu popular „Mihai Eminescu" în cadrul căruia va exista un fond documentar „Eminescu în Bucovina".

TIMIŞOARA

● Şedinţele Cenaclului literar al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" vor fi prefaţate (începînd cu partea a doua a stagiunii din acest an) de momente „Mihai Eminescu" menite să omagieze centenarul poetului. La cea mai recentă şedinţă a cenaclului a fost prezentat un grupaj de poeme din creaţia eminesciană traduse în limba sîrbă de Vasko Popa, Adam Puslojić, Ioan V. Lalič şi Drăgan Bogdanov. Au participat **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei, **Ion Arieşanu, Cornel Ungureanu.**

„Luna cărţii la sate"

BUCUREŞTI

● Biblioteca „Mihail Sadoveanu" a organizat în comuna Dobroteşti o dezbatere cu tema „Tineretul şi valorile moral politice reflectate în literatură". Cu acest prilej au fost prezentate volumele „Front fără tranşee" şi „Duelul nevăzut" de **Paul Ştefănescu.** De asemenea în comunele Vidra, Glina şi Pantelimon, Biblioteca a organizat dezbateri şi întîlniri cu cititorii la care au luat parte scriitorii **Horia Aramă** şi **Tudor Opriş.**

BACĂU

● Cenaclul literar „Junimea nouă" al Societăţii literare „G. Călinescu" din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej a organizat, la Centrul de cultură şi creaţie „Cîntarea României" din comuna Urecheşti, un simpozion cu tema „Literatura şi viaţa nouă din satul românesc". Au participat **Constantin Th. Ciobanu** şi membri ai cenaclului.

BOTOŞANI

● La Centrul de activitate cultural-artistică şi de creaţie tehnică „Cîntarea României" din localitatea Tudora, a avut loc o dezbatere avînd genericul : „Botoşani — realizări şi perspective ale prezentului socialist", la care a luat parte un grup de scriitori, membri ai Cenaclului Uniunii Scriitorilor. Cu acelaşi prilej, odată cu deschiderea expoziţiei de carte „Ani de glorii, ani de măreţe împliniri", au fost lansate cărţile unor scriitori botoşăneni : „Oglinzi" de **Maria Baciu** şi „Prag" de **Dumitru Ignat.**

Acţiuni asemănătoare au avut loc în aceste zile la Havîrna, Păltiniş şi Copălău.

MUREŞ

● În comuna Cerghid. Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş a iniţiat o manifestare literară la care au participat **Cornel Moraru,** redactor şef al revistei „Vatra", şi **Mihai Sin.**

TIMIŞOARA

● Comitetul judeţean Timiş de Crucea Roşie a organizat, în cadrul „Lunii cărţii la sate", o şezătoare literară în localitatea Jebel, avîndu-i ca invitaţi pe scriitorii **Al. Jebeleanu, Mircea Şerbănescu, Nicolae Ţirioi.** Au citit din creaţiile lor, dr. **Nicolae Enăşescu** şi **Marius Munteanu,** membri ai Cenaclului „Ridendo"

● Intelectualii din comuna Jamu Mare s-au întîlnit cu **Al. Jebeleanu, Mircea Şerbănescu, Simion Dima** care au citit din lucrările lor.

SEMNAL

● **Perpessicius — SCRIITORI ROMÂNI. III—IV.** Antologie în „Biblioteca pentru toţi" alcătuită în redacţie de Tudor Păcuraru. **(Editura Minerva, 288 + 288 p., 16 lei).**

● **Nicolae Dragoş — POEME DINTR-UN SFERT DE VEAC,** Antologie în seria „Poeţi români contemporani"; prefaţă de C. Stănescu. **(Editura Eminescu, 508 p., 33 lei).**

● **Dan Tărchilă — TEATRU.** Volum în seria „Teatru comentat" cuprinzînd piesele **Io, Mircea voievod ; Moartea lui Vlad Ţepeş ; Zidarul; Călătoria fantastică. (Editura Eminescu, 372 p., 17 lei).**

● **Eugen Dorcescu — CASTELUL DE CALCAR** Versuri. **(Editura Ion Creangă, 72 p., 14,50 lei).**

● **Eugeniu Nistor — CÎNTĂ VARA LA FEREASTRĂ.** Versuri pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 4,50 lei).**

● **Suzana Delciu — UN FEL DE-A FI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 64 p., 7,25 lei).**

● **Ion Prunoiu — PERMANENTUL CUVÎNT.** Versuri. **(Editura Scrisul Românesc, 50 p., 6 lei).**

● **Liliana Grădinaru — POEMELE DELIORMANULUI. (Editura Eminescu, 84 p., 8,50 lei).**

● **Mihai Dumitriu — VÎRSTA METAMORFOZELOR.** Volum în seria „Reporter XX". **(Editura Junimea, 144 p., 7,50 lei).**

● **Jean Băileşteanu — GOANA.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 288 p., 13,50 lei).**

● **Marius Ghica — OMUL POIETIC PE TĂRÎMUL LIMBAJULUI.** Eseuri. **(Editura Scrisul Românesc, 220 p., 11,50 lei).**

● **Christopher Isherwood — DOMNUL NORRIS SCHIMBĂ TRENUL. CU BINE, BERLIN.** Cele două titluri sînt traduse de Ileana Raus în colecţia „Romanul secolului XX" ; prefaţă de Dan Grigorescu. **(Editura Univers, 448 p., 23,50 lei).**

● ***** — TREI POEŢI ENGLEZI CONTEMPORANI : FLEUR ADCOCK, ALAN BROWN-JOHN, JON SILKIN.** Traduceri de Liliana Ursu, Denisa Comănescu şi Mircea Ivănescu ; cuvînt înainte de Mircea Ivănescu. **(Editura Univers, 144 p., 19 lei).**

LECTOR

Adînca, tulburătoarea taină a cărţilor

(Urmare din pagina 1)

noastră momentană, ci după ideea, în genere, şi după amănunte — care a predominat la zidirea sanctuarului —, astfel trebuie să ne purtăm cu limba noastră românească. Nu orice inspiraţie întîmplătoare e un cuvînt, dacă nu-i atrasă de această gingaşă şi frumoasă zidire".

Cînd Eminescu a început să scrie, avea în faţa sa sfînta Carte a neamului : limba română ! Noi toţi, cei de după el, avem în faţă marea Carte a limbii române şi, în acelaşi timp, marea Carte a lui Eminescu, adică marea Carte a limbii române, la puterile ei înzecite, sau înmiite ! Sîntem nişte privilegiaţi : avem în faţa ochilor noştri totul. Sîntem, în acelaşi timp, mai împovăraţi de propria noastră răspundere : comoara, oricît ar fi de bogată, trebuie sporită, adăugată... Fie ea chiar comoara de cuvinte a limbii române !

Oare chiar acest lucru îl simţeau şi tinerii şi tinerele din faţa mea, oameni ai timpului modern al ţării, care, aplecîndu-şi ochii asupra Cărţii lui Eminescu, vedeam cum li se învăpăiază privirile ?

Mă simţeam legat, prin ei, de taina adîncă a sufletului marelui Poet, aşa cum, la rîndu-i, se simţea legat el însuşi, cu mîndrie, de taina adîncă a generaţiilor care au fost : „Optsprezece veacuri sunt de cînd viaţa latină a fost sădită pe acest pămînt, unde suntem noi, în ciuda zguduirilor prin care a trecut ; această viaţă înaintează mereu sporind şi întărindu-se. S-a păstrat însă şi creşte această viaţă nu pentru că erau mulţi şi puternici aceia care conlucram la întemeierea ei, ci pentru că fiecare din cei puţini era mîndru de munca înaintaşilor săi. De cînd este suflet de român pe faţa pămîntului, românul a fost mîndru de a fi român, şi chiar atunci cînd lumea îl privea cu dispreţ, el îşi cînta doina şi, în conştiinţa puterilor pe care le purta în sine, privea mîndru împrejurul său".

Mîndri şi siguri de sine priveau împrejurul lor şi tinerii pe care acum cîteva zile i-am întîlnit la Ipoteşti şi Botoşani, la Vorona şi Dorohoi, pe meleaguri eminesciene. Din depărtare, asupra frunţii lor, ca un foc pururea viu, veghea ochiul Luceafărului.

Petre Ghelmez

În spiritul Expunerii la Plenara C. C. al P. C. R.

Fereastră deschisă spre realitate

DINTRE toate manifestările spiritului creator în plan artistic, literatura are cea mai vastă deschidere spre orizontul social al vieții. Din cel puțin două motive. Mai întîi, pentru că scriitorul lucrează cu cel mai încărcat de semnificații sociale instrument — cuvîntul. Și apoi, deoarece în planul raportării la realitate, la viață, la existența socială a individului sau a colectivității, literatura se află permanent în imediata apropiere a acestora.

De aici și marea popularitate de care literatura se bucură, în continuare, în acest final de mileniu. Ființă eminamente socială, omul se îndreaptă spre literatură cu speranța că va găsi în pagina scrisă acel **ceva** fără de care lumea ar rămîne fără dimensiuni, fără profunzimi, acel **ceva** fără de care existența ar rămîne simplă biologie, oricît de savant ar fi ea construită și rînduită.

Există, desigur, felurite motivații, interpretări, supoziții privind geneza, evoluția și soarta, în general, a literaturii. Oricît de sofisticate ar fi acestea, ele nu pot ignora faptul că opera literară constituie expresia unei anumite realități sociale, ale cărei mesaje — mai mult sau mai puțin explicite — le închide în construcția sa. Odată cu evoluția societății, literatura își dezvoltă și ea drumul deloc simplu, cu suișuri și coborîșuri, cu pierderi și cîștiguri, cu izbînzi și eșecuri.

Fără a urma întrutotul experiența socială a colectivității — imposibilitate generată de raportul niciodată de egalitate dintre conștiința socială și existența socială — literatura nu numai că înregistrează procesele și fenomenele sociale consumate sau în desfășurare ci, adeseori, le poate prevesti. Larga audiență de care se bucură în continuare literatura — cu toată masiva proliferare a altor forme de artă, în special a celor legate de cultura „video" — exprimă încrederea cititorului că pagina de carte constituie, încă, o fereastră deschisă spre realitate, spre lume.

În mod evident, cu această convingere întîmpină masele de cititori evoluția prozei, îndeosebi a celei din ultimele decenii.

Bogatele tradiții al prozei în limba română evidențiază cu prisosință legătura permanentă care a existat între scriitor și realitatea socială, între creația artistică și viața colectivității. Fie și în treacăt, se cuvine amintit faptul că scrierile marilor noștri prozatori din veacul trecut au un marcat caracter social, că evoluția romanului românesc s-a desfășurat, mai ales, în dimensiunile unei vaste problematici sociale, că, în fine, ori de cîte ori au avut loc mișcări de înnoire în cîmpul prozei române acestea au vizat, cu predilecție, deschiderea ei spre social. Noile și noile generații de prozatori care s-au perindat, numai în acest secol, pe tărîmul prozei românești au venit și s-au afirmat în numele unor deziderate estetice și etice generate tocmai de implicarea artistului în realitatea socială a colectivității și vremii sale.

Chiar atunci cînd a practicat experimentul — se mai folosește acest cuvînt ca o etichetă descalificatoare la adresa unor cărți și autori — scriitorul român a făcut-o nu în numele unor abstracțiuni, ci tocmai din necesitatea, din datoria de a găsi noi drumuri ale scrisului său spre realitatea socială. Urmărind, la o privire oricît de sumară, proza ultimelor decenii se poate constata cu ușurință cît de benefică a fost pentru literatură abordarea deschisă, fără prejudecăți, a realității, cît de multă viață a pătruns în pagina de carte cînd scriitorul a înțeles că existența socială a semenilor săi constituie nu un bun imuabil, ci un proces viu, dinamic, în continuă transformare și perfecționare.

În numai patru decenii și jumătate, cît se împlinesc în această vară, de la actul istoric de la 23 August 1944, societatea românească a parcurs mai multe etape în evoluția sa, realitatea socială cunoscînd — odată cu întreg ansamblul vieții — schimbări profunde. Amploarea fenomenelor și proceselor petrecute în acest răstimp, dinamismul evoluției societății, mutațiile care au avut loc la nivelul conștiinței individuale și colective, noul sistem de valori afirmate în viața colectivității, orizonturile noi ale devenirii personalității umane, complexitatea relațiilor interumane dezvoltate pe baze noi, în contextul revoluției tehnico-științifice, toate acestea își găsesc expresie nemijlocită în realitățile sociale actuale. Multe din ele au fost înregistrate și de literatura acestor patru decenii și jumătate care, prin chiar evoluția ei, aduce mărturie asupra complexității procesului revoluționar desfășurat pe pămîntul românesc în noua orînduire deschisă de actul istoric de la 23 August 1944.

Înnoindu-se societatea, purificîndu-se realitatea socială de balastul unor influențe și orientări străine tradițiilor istorice ale poporului nostru, și literatura a urmat o cale firească de reevaluare și revigorare a statutului ei fundamental — acela de a fi creație și nu improvizație.

E lesnicios să constați acum dispariția din paginile cărților a personajelor schematice, a șabloanelor, a falselor situații conflictuale, a unei întregi mentalități scriitoricești dogmatice. În realitate, a fost mult mai complicat decît consemnează unele istorii literare. Cred că generația noilor prozatori care s-au afirmat îndeosebi în acest deceniu opt este din plin beneficiara unei lupte literare care s-a dat în deceniile anterioare. Și nu cred deloc nepotrivit gîndul de recunoștință îndreptat spre cei care, după 1965 încoace, au deschis prozei române adevăratul orizont al realității sociale.

După cum iarăși cred că atenția îndreptată spre prozatorii care se anunță acum nu trebuie să ignore modul în care aceștia primesc impulsurile vieții sociale, cum descifrează sensurile fenomenelor sociale pe care societatea noastră le cunoaște în acest moment.

Dimensiunea socială a paginii scrise nu o conferă abordarea ostentativă a unor fapte, evenimente, situații ținînd de sfera senzaționalului, a codului penal, a psihiatriei sau patologiei. O literatură de succes ieftin, îndoielnic, se poate scrie astfel, nesemnificativă însă pentru evoluția socială a colectivității.

Ignorînd sau eludînd adevăratele semnificații sociale ale creației sale, scriitorul, prozatorul se autocondamnă la eșec artistic. Fără a fi neapărat „oglindă a realității", pagina de carte închide în sine — tocmai prin semnificațiile sale sociale — adevăratele, autenticele mesaje ale realității. Cu atît mai vibrante, mai adevărate aceste mesaje, cu cît adevărul artistic este exprimat într-o mare varietate de modalități adecvate realului. În ultimă instanță, însăși complexitatea realității sociale impune prozatorului efortul său continuu de a găsi noi și noi căi de abordare a vieții înconjurătoare, de transfigurare a ei în operă artistică. O realitate socială vie, în plin proces de transformare, cum este realitatea socială românească de acum, necesită, impune o literatură vie, dinamică, în continuu proces de înnoire.

O pagină de carte e o fereastră deschisă spre viață, spre lume. Mi-l imaginez pe cel care o scrie cum privește prin fereastra scrisului său spre semeni. Fascinat, primește tumultul vieților, al căror freamăt îi însuflețește cuvintele.

Ioan Lăcustă

Steaua cea mai 'naltă

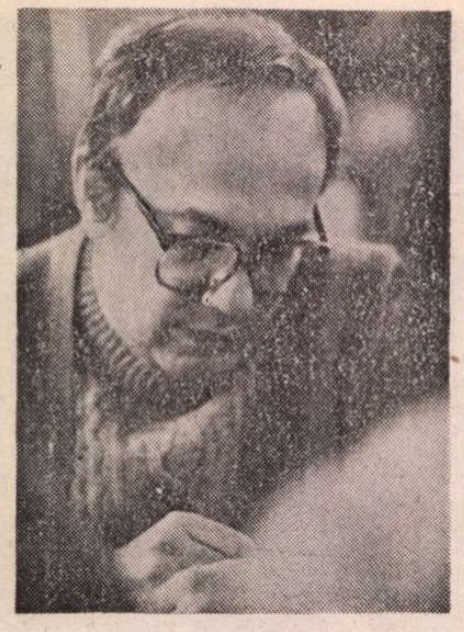
Cu miinile pe pluguri
Strămoșii ne-nvățară
Că piinea cea mai bună
Se coace-aici in țară ;
Cu miinile pe săbii,
Strămoșii ne-nvățară
Cum și-au primit osinda
Cei ce-au rivnit la țară ;
Cu sufletu-n cuvinte,
Strămoșii ne-nvățară
Cum înfloreşte graiul
Și se preface-n țară ;
Cu miinile pe inimi,
Strămoșii ne-nvățară
Că steaua cea mai naltă
E dragostea de țară.

Din stînca lui

În fiecare ceas aprinde vremea
Un foc de intimplări cu trupul sfînt
Și stă de veghe țara lingă inimi
Și urcă-n ele seve din pămînt ;
În fiecare pas un drum e treaz,
Chemări se-ntorc in tine dinspre larg
Și țara e o stea, lumină vie
Cînd valurile nopților se sparg ;
Se-aude glasul obștii peste locuri,
Pulsînd de-un înțeles pe care-l știi,
De liniști mari care coboară-n singe,
De rosturi vechi sădite în copii ;
Din stinca lui cuvîntul curge-n riuri,
Poeții dau adîncurilor sens,
În apele-oglinzi își vede țara
Din înălțime cerul ei imens

Ion Stoica

În acest număr, pictură de **CONSTANTIN PILIUȚĂ**
Fotografii de **Ion Cucu**



Mircea CIOBANU

„Poveste de iarnă“

— Mircea Ciobanu, ai debutat în 1966, la vîrsta de 26 ani, cu un volum de poezie, Imnuri pentru nesomnul cuvintelor. *Au trecut de atunci 22 de ani și în timpul acesta numele tău a fost prezent pe coperta a încă 16 cărți, asta fără să socotesc reeditările și traducerile. În tot acest timp, ca redactor, mai întîi la Editura pentru literatură și, din 1970, la Editura Cartea Românească, ai citit și ai publicat sute, poate mii de volume ale colegilor noștri. E o cantitate de muncă impresionantă pentru oricine știe ce înseamnă să scrii o carte și să o publici.*

— Am auzit din gura tatălui meu, om de șantier, un proverb, la o vîrstă cînd puteam să-mi dau seama bine în ce măsură cunoașterea și repetarea lui i-a folosit cu adevărat sau nu. Proverbul, suna astfel : ochii te sperie și mîinile te ajută. Vorbele acestea m-au pecetluit. Nu le-am mai auzit de-atunci, din copilărie, ceea ce mă face să cred fie că ele se vînturau în cercul foarte restrîns al constructorilor, fie că propria-i experiență i le dăruise. În aceeași copilărie am văzut descărcîndu-se din nesfîrșite garnituri de tren, pe cîte-o pîrloagă, colaci de fier beton, butoaie de smoală, saci de ciment, stive de scînduri pentru cofraje, balast — ei bine, numai vederea acestei uriașe cantități de materie ar fi putut să sperie ochiul cel mai îndrăzneț. Aceste aglomerări informe dispăreau treptat, lăsau în loc un fapt coerent și, nu știu prin ce joc paradoxal al raporturilor, parcă mai mic și mai puțin spectaculos decît îngrămădirea de materie ce-l născuse. Mie nu mi se pare că am scris atît de mult. Alții au scris și mai mult în aceeași durată de timp. Poate că ar fi fost mai șic să scriu doar o singură carte (eventual două) și pe urmă să mă ocup de valorificarea ei în chip intensiv. N-a fost să fie așa, deși eram încunoștiințat cît de lucrativă poate fi uneori păcătoasa, fudula, narcisiaca nefacere de nimic. La urma urmei fenomenul e de înțeles. Mult mai comod ai de-a face cu o carte (eventual cu două) decît cu o încercare de a face din mai multe cărți una singură și care să nu se contrazică de la un capăt al ei la celălalt. Trufia, dacă așa se cheamă nevoia de-a construi și de-a te cunoaște pe tine însuți în procesul acestei construcții, trufia aceasta se plătește. Și-apoi, a fost o întîmplare că am scris proză. Ea a dat impresia de masivitate scrisului meu. Dacă la sfîrșitul anului 1963 n-aș fi jurat că despre tatăl meu — de care mă despărțeam mai degrabă cu spaimă, decît cu jale — voi scrie o carte, și nu numai despre el, ci și despre raportul dintre tată și fiu, despre căile cite le străbate persoana pînă la a se preschimba în personaj, ca și despre bănuiala mea de-atunci cum că totul tinde spre ficțiune, după cum orice activitate umană tinde spre pantomimă, dacă, deci, nu s-ar fi întîmplat în anul acela să mă gîndesc mai mult la faptul că memoria oricărei adevărate familii lucrează la transformarea morților ei în personaje ce nu mai aparțin realității, ci mitului — și spune-mi acum dacă știi vreo familie care să nu-și fi făcut lari și penați din te miri ce insi mai mult sau mai puțin de ispravă, spune-mi, mai ales, dacă poveștile ce se torc despre ei mai au vreo legătură cu adevărul, de parcă micul grup ar simți nevoia să și-i strămute într-o lume supusă unor legi după credința mea asemănătoare, nu identice cu legile esteticului —, ei bine dacă în 1963 n-aș fi început să scriu paginile **Martorilor**, aș fi rămas la poezie. Te asigur că n-aș fi scris mai multe poeme decît pînă acum. Poate nu aceleași, căci de la întîiul rînd de proză a fost firesc să descopăr o cale spre mine ce mi-ar fi rămas, altminteri, inaccesibilă, poate nu aceleași, repet, dar nu mai multe. Căci, dacă am urît ceva cu adevărat, am urît acele șiruri azvîrlite cu furca și puse pe cîntar să bată spre tonă, șirurile măsurate cu cotul, și cu prăjina, pe care unii le numesc versuri, iar alții nu se sfiesc să le și omologheze, motivînd că timpul, mă rog, le va cerne. Timpul nu slujește la așa ceva. Și pentru că veni vorba despre aceste fățișe nevoi de cantitate, de această penibilă hămeseală tipografică, vreau să amintesc tuturor ce **au vrut** să uite sau pur și simplu încă n-au aflat, că poezia trăiește din cultivarea unicatului și nu din serii, că poemul trebuie să aibă personalitatea lui, aidoma unei ființe, că ideea de-a confecționa o matriță pe care s-o întrebuințezi pînă la ștergerea și nerecunoașterea desenului inițial este una dintre cele mai păguboase din cîte pot fi închipuite. Sînt multe de spus aici. Se crede, bunăoară, că poemele bune le salvează pe cele rele. Ei bine nu. Procesul, în timp, e invers. În clipa cînd poetul Davidescu s-a așezat cu nădejde să compună **Elada, Egiptul antic, Roma** și așa mai departe, cu ele și-a îngropat, ca sub niște lespezi posace, și poemele izbutite de pînă atunci.

— Mă bucur că ai pomenit de romanul Martorii. *A treia carte a ta, romanul* Martorii, *apărut în 1968, reeditat în 1988 în colecția B.P.T., m-a impresionat puternic atunci cînd l-am citit. Cum ți se pare azi, la vîrsta de 48 de ani, acest roman cu care ai debutat în proză ?*

— Nu pot să spun despre acest roman decît că eu l-am scris și nu altcineva și că nu mă voi dezice niciodată de el. Chiar și de poemele din tinerețe, cărora nu le-am găsit expresia optimă, nu m-am dezis, așa cum s-a crezut, remarcîndu-se absența lor din **Hyperion** și **Cele mai frumoase poezii**, și asta pentru că le-am scris în virtutea unei credințe de care nu m-am lepădat. Ele mi-au rămas pe suflet ca niște datorii. Trag nădejdea să le plătesc, să găsesc, pentru fiecare, vorba pe care n-am izbutit s-o găsesc de la început. Asta nu mi se pare o îndeletnicire absurdă. Absurd e să umpli bibliografia unui deceniu și mai bine cu titluri și pe urmă să ieși în lume ca și cînd nu tu le-ai fi scris și gata să umpli cu titluri bibliografia următorului deceniu. Absurd e să trăiești cu un poem pe care nu-l iubești, să tragi foloase de pe urma lui, și-apoi să crezi că trăind cu un altul, cineva o să se lase convins de loialitatea ta față de acesta din urmă. După Baconsky, care a știut să-și răscumpere rătăcirile cu **Fluxul memoriei, Echinoxul nebunilor** sau **Corabia lui Sebastian**, mulți s-au întors de pe drumul Damascului, dar numai pentru că n-au avut încotro. Eu, unul, nu i-am crezut, nu, nu din cauza paginilor de gust rău lucrate în timp ce scria fără nădejde și Voiculescu, nu i-am crezut pentru că mi-am aruncat privirea pe încercările lor noi și n-am găsit acolo nimic în măsură să compenseze scrisa lor de altădată. Un om, să zicem, ia o hotărîre la douăzeci de ani, într-una din chestiunile ce definesc natura umană — și această hotărîre își are urmările ei pînă tîrziu, la capătul vieții. Pare să fie absurd ca momentul acesta din tinerețe, dacă a decis rău, să se insinueze în absolut toate faptele sale de mai tîrziu, să le modifice sensul, deși în octogenarul ce-i suportă consecințele n-a mai rămas fărîmă de celulă din tînărul acelui greșit act de opțiune. Este aici o metaforă pentru continuitatea unei biografii. Vîrstele omului au o succesiune a lor, o vîrstă nouă, însă, n-o anulează pe cea dinaintea ei — și-apoi, vine o vreme cînd aceste vîrste trăiesc în om simultan, ca toate vîrstele umanității în configurația prezentului. În virtutea acestei opinii, am reluat **Martorii** și sigur că voi relua **Cartea fiilor**, poeme din **Imnuri pentru nesomnul cuvintelor** și oricare alt rînd despre care chiar în clipa cînd l-am scris, am bănuit că are o variantă ideală ce nu mi s-a revelat încă. Nu întotdeauna ești disponibil față de propriul text. În timp ce-l așterni în pagină, ai observat, probabil, o vreme ei rămîne maleabil ; acest răstimp nu trebuie cu nici un chip pierdut, textul e parcă infinit perfectibil — apoi, pe neașteptate, el își pierde această virtute, se obiectivează, devine, altă vorbă n-am, **casant**. Atunci nu te mai poți apropia de el ; orice modificare îi aduce stricăciuni iremediabile — de aceea ești silit să-l accepți cu imperfecțiuni pe care doar tu le vezi. Poți să închizi ochii la ele, și o viață întreagă să te amăgești cu gîndul că forța de expresie a unei cărți stă în raport direct proporțional cu mulțimea improprietăților, și nu în apropierea cît mai strînsă de corpul intenției tale — mai bine e să nu le lași în plata Domnului, pentru că vine și celălalt timp, cînd și alții încep să le vadă iar tu nu mai ești de față ca să dai explicații. Ca să te mai poți apropia de un text tipărit, trebuie să-l cunoști tot atît de bine ca și pe tine însuți — altminteri pierzi clipa cînd el își redobîndește maleabilitatea.

— Din cîte știu, romanul nu a fost tocmai bine primit, cu cîteva excepții. Unii critici l-au raportat la „noul roman“ care tocmai poposise ca noutate nu tocmai nouă pe meleagurile noastre. (Gumele *lui Robbe-Grillet apărușeră în 1953, iar* Portretul unui necunoscut *al lui Nathalie Sarraute în 1948). Ce s-a întîmplat de fapt ?*

— Multe lucruri n-am înțeles de cînd sînt și multe cred că o să-mi rămînă la fel și de-aici încolo, dar neînțelegere amestecată cu teamă jur că n-am trăit decît în '68, cînd o bună parte din criticii pe-atunci nu cu mult mai bătrîni decît mine s-au repezit asupra **Martorilor**, unii ca s-o desființeze sau să citească în ea semnele vanității și ale dorinței de-a atrage cu orice preț atenția asupra mea, alții ca s-o raporteze la un fenomen ca noul roman despre care, dacă nu atunci, măcar acum ar trebui să recunoască drept că mare lucru nu știau. Dacă tot a fost nevoie să recidiveze și ei în înclinarea noastră de-a subordona totul unui model, de ce au raportat cartea la un model străin, cînd, în chestiunea strictă a construcției narative, ar fi avut modelul ceva mai aproape de noi al **Crailor de Curtea Veche?** N-o să-mi spună profesorul Al. Piru că episoadele juxtapuse ale cărții lui Mateiu Caragiale dau lectorului vreun apetit la repovestire și că nu-l îndeamnă la efortul de-a reface cu închipuirea, pe speze proprii, verigile lipsă dintre un episod și altul. Amintesc aici numele cunoscutului profesor, întrucît din paginile domniei sale despre **Martorii** reiese că despre o carte poți să te pronunți nu neapărat citind-o tu însuți, ci și — presupun — apelînd la prețuirea unui cititor de încredere. Or, cum îți spuneam, cartea **Martorilor** n-a fost scrisă pentru a satisface înclinarea nimănui spre ascultarea de basme la a doua mînă, ci din motive cu mult mai modeste. Și-apoi, eu veneam de la poezie, din locurile, deci, unde oamenii se abțin pe cît le stă în puteri de la explicații, avînd ceva mai multă încredere în imaginația aproapelui lor. Știi ce cred, Ștefan Agopian ? Că în 1968 nu toți tinerii mei colegi care au scris despre **Martorii** îl citiseră pe Mateiu Caragiale sau, dacă îl citiseră, că nu știau ce reprezintă el cu adevărat, ceea ce e totuna. Altminteri, ar fi avut timp pînă în zilele noastre să observe că procedeele noului roman fuseseră devansate cu mult de cartea **Crailor...** Mă întreb de ce Mihai Ungheanu, unul din criticii noștri preocupați de priorități, ezită să omologheze tocmai în cazul lui Mateiu Caragiale prioritatea ? Îndrăznesc să presupun că nu din pricina vreunei antipatii pentru Mateiu Caragiale.

— Unii universitari sînt niște persoane mai ciudate. Prof. Ion Rotaru a scris în O istorie a literaturii române *(vol. III) lucruri de tot hazlii despre o mulțime dintre colegii noștri. În fine ! Aș vrea acum să vorbim despre romanul* Istorii. *Ai început să scrii acest roman în 1973, în 1977 ai publicat primul volum iar în 1987 volumul cinci, care încheie (?) ciclul. 14 ani de mnucă și un roman de peste 1 500 de pagini. Critica l-a întîmpinat bine, dar nu pe măsura, așa am avut eu impresia, evenimentului. Tu ce zici ?*

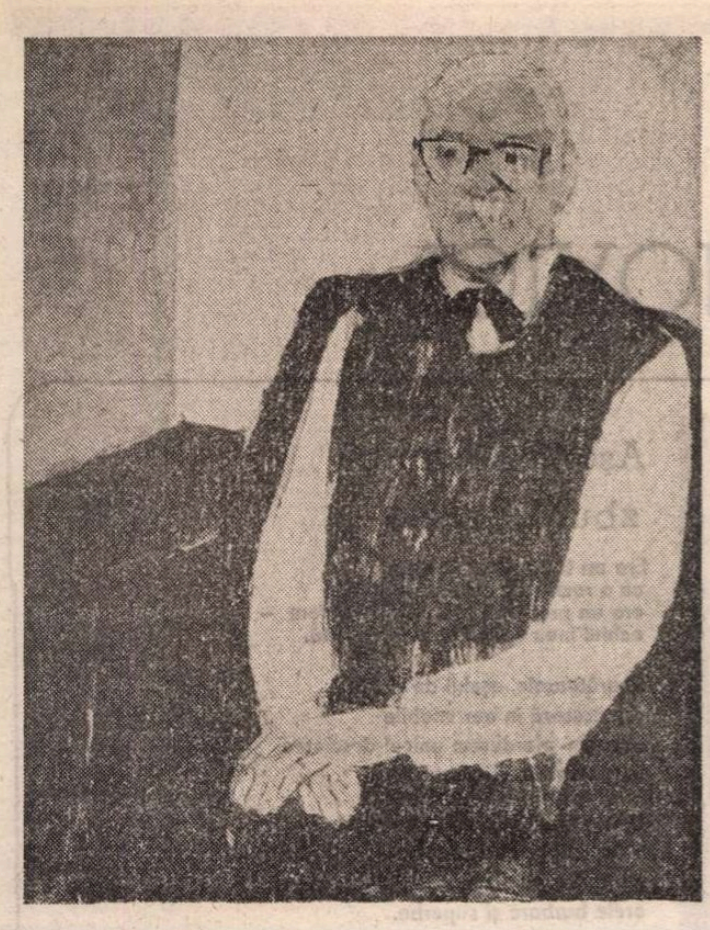
— Mie nu mi se pare așa. Că n-au fost remarcate lucrurile pe care eu le socotisem, în timp ce scriam, esențiale — asta e cu totul altceva. Crezi că pe mine nu m-a uimit faptul că Nicolae Manolescu a văzut în primul volum din **Istorii** un efort, al meu, pictural și încă unul de amintire flamandă ? Dar dacă lui așa i-au apărut puținele, zgîrcitele mele culori, dacă lui imaginea acelei bucătării devastate i-a lucit într-o viziune pitorească, de ce să nu-i recunosc îndreptățirea ? Poate că, în locul lui, m-aș fi ocupat mai mult de felul cum Gheorghe Palada își organizează șantierul — și poate că, de-acolo pornind, aș fi întîlnit mai repede și cu un oarecare folos, simbolurile constructorilor nemuritori. Dar dacă lui i s-a părut că viață mai multă are bătrîna Logofeteasă, la care de altminteri și eu țin, și dacă gradul mai mare sau mai mic de vitalitate al personajelor lui i se pare un criteriu definitoriu ? Interesant e că Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, Cornel Ungureanu, Laurențiu Ulici și ceilalți critici din generația mea au scris despre **Istorii** cîtind în textul lor intenții pentru mine surprinzătoare de-a dreptul. Ceilalți, Ioan Holban, Val Condurache, Cristian Moraru, Ion Bogdan Lefter, Paul Dugneanu sau Gabriel Rusu, cel puțin așa mi se pare, s-au ținut mai aproape de text, s-ar putea spune că au avut mai multă încredere în el, de altminteri ca și Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Vlad sau Paul Georgescu. De-aici nu pot să trag nici o concluzie, ar trebui să remarc doar atît, că noua generație de critici e mai puțin încrezătoare în jocurile fanteziei. Sînt critici sau istorici literari care au vorbit despre mine ca și cum n-aș fi scris niciodată proză. Foarte bine. E dreptul lor să evite întîlnirea cu prozatorul, care sînt — oricum ar fi destul de tîrziu ; efortul de a lua pieptiș cîteva mii de pagini nu e deloc îmbietor și nici agreabil.

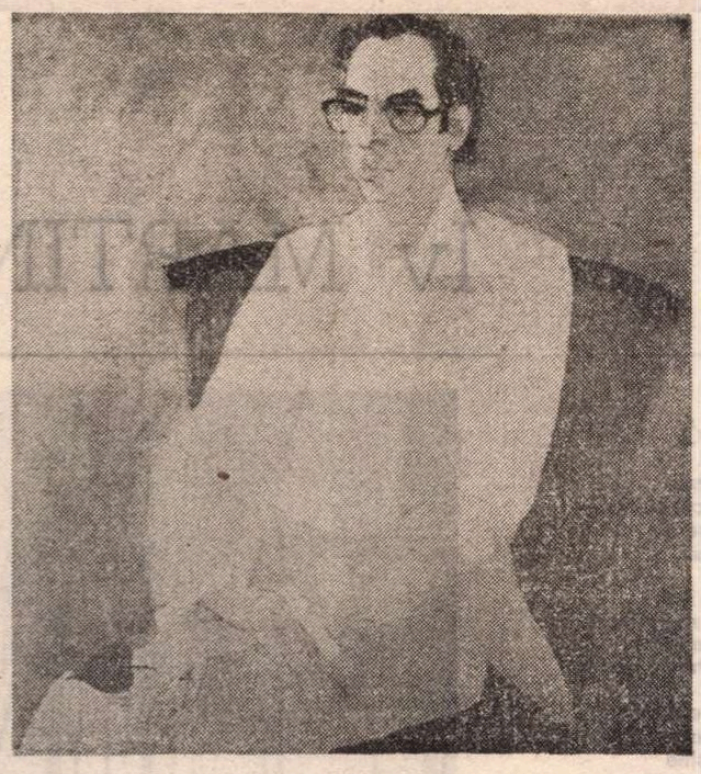
— Pentru unii poate că nu e, mai ales că paginile tale sînt de o mare densitate. Impresia mea este că Istoriile *nu sînt încheiate odată cu volumul cinci. Mai ai de gînd să continui?*

— Ca să fiu consecvent cu opinia povestitorului din *Istorii*, cu adevărat nici o poveste nu se încheie vreodată, așa că, deși, odată cu moartea lui Gheorghe Palada (nu e tocmai moarte, dar, mă rog, așa s-a hotărît de critica literară) **Istoriile** s-au terminat, voi face în așa fel încît **addenda** lor — singura care are un titlu **(Tînărul bogat)** — le va transforma într-un fragment dintr-o poveste fără început și fără sfîrșit. Iar asta tot de la poezie vine. Să nu-ți închipui că n-am avut nimic de cîștigat din raportul meu cu opiniile colegilor mei critici despre **Istorii**. În timp ce reveneam, bunăoară, volumele al doilea și al treilea, am ținut seamă de unele idei formulate în observațiile și sugestiile la cel dintîi volum ; ele nu intraseră în intențiile mele, pînă la urmă, însă, mi le-am asumat.

— După cum cred că ai observat, Mircea Ciobanu, mulți critici nu citesc cărțile pe care le scriem. Le frunzăresc sau pur și simplu se interesează la altii cum e cartea nou apărută. Ai avut vreodată senzația că ai fost întîmpinat fără ca întîmpinătorul să te fi citit mai întîi ca lumea ?

— Observ că ești preocupat mult de raporturile dintre critică și opera de artă. Observ mai mult : că vezi acest raport realizîndu-se în conflict. Ai vrea să te aperi? să demonstrezi cuiva că ai fost citit pe de lături ? S-au instalat niște tabu-uri în acest cîmp, hai să-l numim conflictual. Un scriitor nu va răspunde niciodată criticului său, fie și dacă acesta a dat dovadă, scriind, că nu i-a citit cartea (se întîmplă) sau că a uitat tendențios, sau că a încurcat numele personajelor, gradele de rudenie ș.a.m.d. Ce-ai fi vrut să fac în ziua cînd am aflat din paginile unui istoric literar român că sînt autorul unei cărți pe care n-am scris-o niciodată ? Căci asta s-a întîmplat nu într-un vis al meu, ci în cea mai drastică realitate. Și, cu atît mai mult, cum ar fi trebuit să procedez cînd despre valoarea cărții cu pricina istoricul literar a simțit nevoia — e drept, în puține cuvinte și cu destulă șovăială — să se și pronunțe ? Cum ar fi trebuit să procedez cînd am aflat că poemele din **Cele ce sînt** sînt alcătuite din hexametri ? Crezi că din nimica am tresărit atunci ? Crezi, cu alte cuvinte, că prezența acelor trei silabe pe care criticul le dăruise versului meu n-ar fi influențat cu nimic substanța poeziilor ? Alesesem pentametrul, ca să evit o sonoritate sfătoasă și un aer epic de care n-aveam deloc nevoie atunci. Și dintr-o dată, aflam că asta n-are nici o importanță... În zona dialogului dintre producător și receptor nu e nimic de făcut. Aici fiecare monologhează : producătorul în sinea lui, criticul cu voce tare. E o convenție la care și tu ar trebui să subscrii liniștit. N-ai aflat pînă acum că fără critică e greu de trăit ? că unanimitatea în opinii nu este un semn bun ? Unanimitatea de opinii nu se realizează decît fie în chip encomiastic, fie în chip negativist — și asta în lumi fără nuanțe, iar noi, mult stimate Ștefan Agopian, chiar din nuanțe trăim, din observarea și consemnarea lor.





CONSTANTIN PILIUȚĂ : **Tudor Arghezi ; Marin Preda**

— Din nuanțele și din sensurile pe care le capătă aceste nuanțe. Și ca să rămînem tot la critică, nu ai impresia că orice operă își conține și toate sensurile posibile de interpretare? Critica observă unul sau mai multe, în nici un caz pe toate, și le prezintă de bine, de rău într-un discurs care, nu totdeauna, este și logic, ceea ce conduce la rearanjarea „obiectului" estetic. Aș numi acest procedeu „substituire". Ce părere ai?

— Crezi că îndeletnicirea criticului este atît de simplă și că atribuțiile lui pe pămînt sînt atît de ușor de stabilit? Ca să-mi înțelegi mai bine gîndul, am să-ți spun o poveste. Mai înainte însă va trebui să precizez că nu m-aș fi oprit la ea cu atenția cuvenită dacă fiica mea, Raluca, mare amatoare de basme, nu mi-ar fi mărturisit acum vreo zece ani că mai frumoasă poveste decît **Păpușică-Licărea** dintr-o culegere de basme a lui Gh. Dem. Teodorescu, n-a citit. Mai frumoasă chiar decît **Tinerețe fără bătrînețe?** am întrebat-o. Nu-mi aduc aminte bine răspunsul de-atunci. Răspund eu, acum: Mă tem că mai ispititoare în latura ei hermeneutică.

Trăia pe lume, așadar, un împărat cu împărăteasa lui — și aveau o fată. O fată frumoasă, știutoare de carte, înțeleaptă, dar uite că, spre marea mîhnire a părinților, fetei acesteia îi trecea vremea și nu se mai mărita. Spre întristarea părinților dar, se pare, nu și spre întristarea fetei. Vezi dumneata, ființele care au destin presimt lucrul acesta din vreme, nu se agită, nu dau din mîini cînd stau de vorbă cu oamenii, au răbdare să-i asculte, nu intră cu vorba peste ei și nici nu dau din picioruțe, la o adică nu se lamentează, ci așteaptă, așa cum așteaptă un fruct să se coacă și steaua, dacă e stea, să-și parcurgă ciclul dinainte desemnat. O nedumerire tot s-a strecurat în sufletul fetei, în zorii cîtorva zile la șir, cînd, la fîntînă, un personaj bizar, un „moș-călugăraș", cum îi spune Gh. Dem., cu o carte într-o mînă și cu o bucată de pîine într-alta, îi spune că se va mărita, dar nu ca toată lumea și nu cu oarecine, ci cu un „fecior de-mpărat / astăzi mort și ne-ngropat". Ca și în viața de toate zilele, părinții sînt mai grăbiți decît copiii, așa că și-n basmul nostru părinții fetei, împăratul și împărăteasa, se hotărăsc într-o bună dimineață să-și ia odrasla de mînă și, împreună cu ea, s-o ia cam încotro ar vedea cu ochii spre împărăția vecină. S-au suit într-o trăsură — și, după o zi lungă de mers, cei trei au ajuns la zidurile înalte, de piatră ale unei case mari. Au bătut, întîi împăratul și pe urmă împărăteasa, în porți, cu gîndul de-a rămîne acolo pentru odihna de noapte: de dincolo, însă, n-a răspuns nimeni. Doar cînd a ciocănit în poartă fata, poarta s-a deschis ușurel, ascultătoare, reține, deci, că numai pentru ea ascultătoare! —, ca să se închidă de îndată în urma ei, rupînd-o de-ai ei și de lume. Zice povestea că, după încercări și încercări neizbutite de a-și recupera odrasla, împăratul și împărăteasa s-au cam dus într-ale lor, întorcîndu-se acasă. „Trăiau ca niște pustnici, scrie Gh. Dem., de se mirau curtenii și toată împărăția". Ei, și fata ce făcea? Fata intra în palat, vedea peste tot viață, dar viață nemișcată, cufundată în somn, și oamenii, și mărunțele viețuitoare ale curții împărătești adormiseră, „ca morții". În încăperea cea mai frumoasă „și mare de puteai întoarce carul mocănesc într-însa", fata de împărat văzu un tînăr întins între făclii, cu mîinile pe piept, la picioarele sale cu o carte groasă. Pe pieptul răposatului se afla o scrisoare — cum ne încredințează Gh. Dem. „adîncă, în care se spunea că cine-o intra acolo să isprăvească de citit cartea, că numai așa o să se deștepte împăratul". Fata s-a așezat la masă și, fără o clipă de șovăială, s-a apucat de citit. Și a citit zi și noapte, fără să scape nici o silabă, nici virgulă, uitîndu-și de sine, mîncînd pe apucate și ațipind cu cartea în mînă, încredințată că avertismentul este adevărat. Va să zică muncă, nesomn, singurătate, dar mă întreb dacă toate acestea ar fi fost cu putință fără credința de care ți-am pomenit mai înainte. Un scriitor își închipuie că își scrie cartea. De fapt, el nu face altceva decît să citească o carte nemaicitită altcîndva de nimeni. Și așa, vreme de șapte ani. Într-o zi, obosită, muncită, singură, a auzit fata de împărat trecînd pe dinaintea porților înalte ale cetății un negustor de robi și de roabe. Și, cum i se făcuse lehamite de-atîta țipenie și singurătate, se gîndi că nu i-ar strica un ajutor. Se înțelege că nu la cititul ei de zi și noapte, ci la traiul de ici și pînă colea. Pentru că n-avea bani, și-a azvîrlit peste zid salba de la gît. Negustorul, cînd a văzut că nu fitecine îi e cumpărătorul, s-a gîndit că n-ar fi rău să-i dea în schimb „o roabă cu patru ochi", adică, ne lămurește Gh. Dem., o roabă știutoare de carte. Și roaba cu patru ochi i-a fost dată fiicei de împărat peste zid, pe o scară din funie, ca un ajutor pentru necontenita ei trudă. Și a citit mai departe fata de împărat. Mersul pe alături, vorba și răsuflarea străinei i-or fi făcînd bine? Eu cred că da, țin minte, citeam undeva că, în anumite ceasuri ale nopții, scriind, Leonid Andreev se simțea cuprins de o spaimă nedeslușită și atunci își chema soția să-și aștearnă și să doarmă în odaia lui de lucru. Și-apoi, gîndul, citeodată, că nu fitecine o să te citească... Asta-i ușor de înțeles. Și de înțeles mai e că, prinsă de urît și de atîta muțenie, roaba s-a rugat de fata de împărat s-o lase să citească și ea. Asta, cam pe la sfîrșitul cărții. Și ne spune Gh. Dem. că fata de împărat s-a îndurat „s-o pună să citească în locu-i". Și asta e de înțeles, înduplecarea. De n-ar fi fost obosită, nu s-ar fi înduplecat. Iar pe fata de împărat a năpădit-o chiar atunci un somn de moarte. Asta e trist, ți se strînge inima. Căci o vezi năruită cu fruntea pe masă, dormind ca dusă pe cealaltă lume. Întocmai ca tînărul fiu de împărat? Întocmai. Cartea trebuie să fie citită mai departe și pînă la capăt; degeaba toată truda de pînă acum, degeaba miile de pagini citite (scrise, dacă vrei), dacă peste cele din urmă, puținele rămase, n-ar fi trecut nici o privire. Și uite că ajutoarea fetei de împărat se aplecă și, cu patru ochi fiind, citi tot așa, silabă cu silabă și virgulă cu virgulă, restul de carte. Și la ultimul rînd împăratul s-a trezit, roțile morilor au început să scîrțîie, ciocanul fierarului s-a auzit căzînd pe nicovală, șireangul s-a strîns, dintr-o dată, pe gîtul celui drept, pintenul a zornăit trufaș în auzul văduvei, orfanului, străinului. Fata dormea. Și, așa, dormind au prins-o și pregătirile de nuntă ale roabei sale cu tînărul împărat, și nunta; sărbătorile se țineau lanț și ea dormea fără să știe că între timp fusese luată în somn și așa, dată îngrijitoare la găini.

Cum îți spuneam, cu adevărat nici o istorisire nu se încheie vreodată. Mă rog, vor fi fost sau vor mai fi fiind prozatori convinși că nu mai este loc de nici un pas dincolo de punctul pe care ei îl așează la capătul efortului narativ și că, dacă oarecine ar avea ceva de zis în legătură cu pagina lor, nu **dincolo de punct** se va situa, ci doar în interiorul și în înțelesul chiar al paginii respective. Istovit, sătul de singurătate, cel ce citește (scrie) își duce lucrul nu pînă la capăt, ci pînă unde se cuvine, lăsînd celuilalt destul loc pentru a-și împlini vocația participării. Lucrul se cere încheiat, desăvîrșit și, dacă se poate, sărbătorit în consecință. La acest proces nu poate să participe cu nici un chip scriitorul: fata de împărat, tocmai atunci, doarme, doarme adînc; trebuie să ții seama că fata de împărat nu a adormit istovită de prezența ajutoarei sale (deși, mai știi?, funcțiile ei de supraveghere vor fi cedat la certitudinea că este însoțită, că nu mai este singură, în care cedare nu văd, la urma urmei, nici un rău), ci de propriul ei îndelungat efort. Chiar de la prima pagină lumea din preajma împăratului începuse să se trezească din somn — procesul acesta mi-l închipui lent, ascuns, neînmăsurat să răspundă imediat firești noastre nevoi de certitudini și confirmări. Fără roaba cu patru ochi, lumea, la trezirea cărcia fata de împărat lucrase din aproape în aproape, nu s-ar fi arătat în întreaga ei mișcare și frumusețe. Aș fi nemîngîiat dacă s-ar crede că la ajutoarea fetei de împărat m-am gîndit ca la o uzurpatoare. Efortul ei trebuie să fie luat în seamă, doar basmul ne arată că fusese cumpărată la preț mare pentru cei patru ochi ai ei. Fata de împărat cheltuise, citind, energie din energia ei; cînd s-a năruit de somn, somnul ei a fost, de aceea, **ca de moarte.** Pe cît se trezește lumea în preajma tînărului împărat, pe atît piere ea. Somnul ei este unul recuperator, în compensație. Ajutoarea ei o va suplini într-un alt efort, nu mai puțin important, al **vădirii și al celebrării.** Aceste două momente nu sînt ele fundamentale în viața cărții? Ne putem oare închipui o carte fără ceasul ei de nuntire cu lumea? Singur, în somn, nu și mîhnit — mîhnirea va veni tîrziu, ca orice „cules", cum spune Arghezi, „cu întristare" —, autorul nu poate nici să se reprezinte, nici să se apere, nici să corecteze opinii. Pentru toate acestea, a venit pe lume cu patru ochi și a fost cumpărată pe o salbă grea, împărătească, mireasa dintîi a împăratului, cea dintîi stăpînitoare a țării trezite la viață. Ea nu are sentimentul uzurpării, doar a citit (scris) și ea; drept urmare, și partea ei de acțiune va fi răsplătită, căci nu e puțin lucru, nu-i așa? să fii mireasă, chiar dacă peste o vreme cealaltă mireasă își va intra în drepturi. Dar vremea aceasta este vremea de dincolo de vreme; nunta fetei de împărat se petrece pe lumea cealaltă, cum lumea cealaltă a poetului este posteritatea, acolo unde fiece vorbă a lui este ascultată și crezută fără rezerve.

Vezi de ce un scriitor n-are îngăduința să se apere, chiar și atunci cînd este nedreptățit? Imaginează-ți-l pe tînărul împărat deschizîndu-și ochii și zărind alături de el două făpturi treze. Cine a citit cartea? Nu există nici un al treilea, nici un martor care să certifice că fata de împărat și nu roaba cu patru ochi — așa că, vezi, pentru fata de împărat e mai bine să doarmă, prietene, și-așa nu mai are putere să-și ia apărarea, de vreme ce puterea ei se manifestă chiar în lumea ce-și sărbătorește trezirea. Lucid, cu simțurile toate în alertă, folosindu-și cei patru ochi în toată agerimea lor, priceput să reprezinte, aflat în necontenită mișcare, uimit de puterea pe care și-o descoperă la capătul paginilor citite, uimit că se află **cu adevărat** în posesia puterii de a învia, așa mi-l închipui pe critic — el, care ia cunoștință cel dintîi, și asta nu e puțin lucru, de mișcarea lumii abia înviate. Așa încît, m-am gîndit că scriitorul ar trebui să răspundă la întrebarea: **Ce știi?** iar criticul la întrebarea: **Ce vezi?** Și mi-am închipuit că, la întrebarea ce i se pune, scriitorul tace, fiind în somn, iar criticul trebuie să răspundă, întrucît e treaz și pregătit de nuntă. Fata de împărat citește (scrie), încă de la prima pagină, știind că lumea din jurul ei va învia. În biografia ei, ajutoarea cea cu patru ochi apare la timp; ea nu știe nimic din tot ceea ce a aflat, între timp și în singurătate, fata de împărat — ea citește (scrie) doar de la un moment dat, încolo; din cîte află, în schimb, va trage putere destulă pentru a ține piept întîlnirii — fără doar și poate că o întîlnire fabuloasă, un impact violent — cu lumea de sunete, mișcare și culoare manifestîndu-se brusc, în felul acelor bolnavi de așa-zisa boală a somnului care adorm în timp ce vorbesc cu tine și, cînd se trezesc, își iau cuvîntul exact din locul unde l-au lăsat. Au mai rămas multe de spus despre fata de împărat și despre roaba ei.

Nici povestea nu ți-am spus-o pînă la capăt — îți fac mărturisirea, acum, că îmi pare rău că am vîndut-o atît de ieftin, pe un interviu, și că în felul ăsta voi renunța — mai știi? — la unul dintre finalurile **Tînărului bogat,** intitulat **Poveste de iarnă pentru Eugen Negrici, Nicolae Manolescu, Magdalena Popescu** și, dacă nu se supără, chiar și pentru profesorul Al. Piru și ceilalți, care sînt în stare, dintr-o trăsătură de condei, să te facă mai bogat cu o carte, sau, dimpotrivă, să-ți scoată de la numărătoarea cărților mai mult de jumătate, fără să clipească din ochi — mă rog, întîmplări din vremea nunții dintîi.

— Criticii care scriu, mai ales proză, constat că s-au înmulțit în ultima vreme. De ce oare?

— Criticii profesioniști scriind literatură sau ceva din imediata ei preajmă, scriind și asumîndu-și riscul tăcerii (al somnului și al neputinței firești de apărare publică) s-au înmulțit, ceea ce este o dovadă că, așa, modestă, condiția intermediară, pămîntească, a fetei de împărat nu este tocmai de neinvidiat.

— Mi-a fost frică atunci cînd ai început povestea că ea va fi prea lungă pentru un interviu. Este lungă dar deloc plicticoasă. Îi las pe critici să mediteze, dacă or avea chef și timp, la ea.

Începînd cu 1970, încă de la înființarea Editurii Cartea Românească, ai lucrat alături de Marin Preda. Cărțile tale de pînă atunci, precum și cele după, tind spre o densitate atît de mare încît pagina se opacizează, transparența frivolă este ocolită cu program *(cf. Cornel Ungureanu), Marin Preda nu ocolea deloc transparențele, claritatea obsesiilor sale a făcut din cărțile lui adevărate best-seller-uri. Fiind atît de diferiți, cum v-ați înțeles totuși timp de 10 ani?*

— În cartea despre Marin Preda **(Timpul n-a mai avut răbdare)** publicată la scurtă vreme după dispariția lui, paginile mele îndrăzneau să nege necesitatea prea multelor vorbe despre viața unui scriitor. Sînt vremuri cînd poveștile privitoare la viața și petrecerea artistului sînt ascultate cu interes și în profitul operei. Cred că acum este un moment cînd cunoașterea acestor povești poate înlocui binișor efortul de cunoaștere a operei autorului — așa încît nu vreau să spun nimic despre Marin Preda. Dacă, totuși, îți neapărat să afli ceva de la mine în legătură cu el, pot să-ți spun că am întîlnit în el una dintre puținele ființe ce-și construise, conștient sau nu, de asta nu-mi dau bine seama, poate a fost o năzărire a mea — un mod de-a fi întemeiat pe promovarea argumentului și-a vorbei pe față. Oamenilor, îndeobște, le e rușine să cedeze la argumente și atunci, ca să nu fie obligați să facă un civilizat pas înapoi sau să-și corecteze direcția înaintării în plinul erorii, își înfundă urechile cu ceară.

— Acum am să-ți spun și eu un fel de poveste. După cum știi, am fost prieten cu Nichita Stănescu în ultimii lui ani de viață. Critica îl așezase de multă vreme în linia întîi a literaturii române, dar după Epica magna *(1978) mulți s-au străduit să-l mute de acolo, undeva mai în spate.*

— Așa funcționează în unii dintre noi instinctul valorii. Fii prudent. Chiar și pentru firi mai puternice nu e ușor să trăiască în cea dintîi linie, să respire acolo, să scrie, să-i mulțumească pe toți cei care-l vor exponent ș.a.m.d. Cei care procedează în felul amintit, chiar dacă nu știu, simt că pe cei buni cu adevărat nu trebuie să-i împingi aici, unde forțele pentru creație se macină pe seama efortului de reprezentare. Nu spun că e bine ce s-a întîmplat cu un Cristian Simionescu, dar cred că, așezat în linia întîi chiar de la **Tabu,** deși o merita cu prisosință, n-ar fi izbutit să dobîndească performanțele din **Vicleniile oceanului,** din **Maratonul** sau **Insula.** La fel cred și despre Vasile Vlad că, așezat pe locul ce i s-ar fi cuvenit de la început, vezi **Pedepsele,** 1969, n-ar fi avut liniștea necesară de a scrie **Omul fără voie** sau **Îndreptările doctorului Faustus.** Nu mai vreau să adaug decît că acești doi poeți nu datorează nimic nimănui, n-au crescut sub ochii și oblăduirea nimănui, n-au lăsat nici unui semen credința că fără ei nici n-ar fi existat pe fața pămîntului — ei, și asta nu se iartă: ești pedepsit să rămîi în linia a doua, acolo deci unde se depozitează, pentru mai tîrziu, lucrurile de preț. L-ai citit pe Alexandru Miran? Iată un poet mare, citit pe deasupra sau cu o neîncredere pe care mi-o explic doar atunci cînd pe seama unei efemeride se cheltuie toate superlativele cu putință.

Interviu realizat de
Ștefan Agopian

Iv MARTINOVICI

Fluier de mierlă

Fluieră mierlele în vreme severă
în pereții odăii mele și-au făcut cuiburi –
au iscat în colțuri plante de seră
sonurile lor de cilindri și cuburi.

Răcoare de lumini bat aripile lor
e pur cîntecul ca un țipăt de nou născut
ar fi o nebunie cîntecele să le ignor
cînd transparentă-mi devine haina de lut.

Martor împovărat unei lumi ce devine
alung din lungă veghe orice absență –
o, totul pare a se petrece în sine
cînd mă împresură divina clemență.

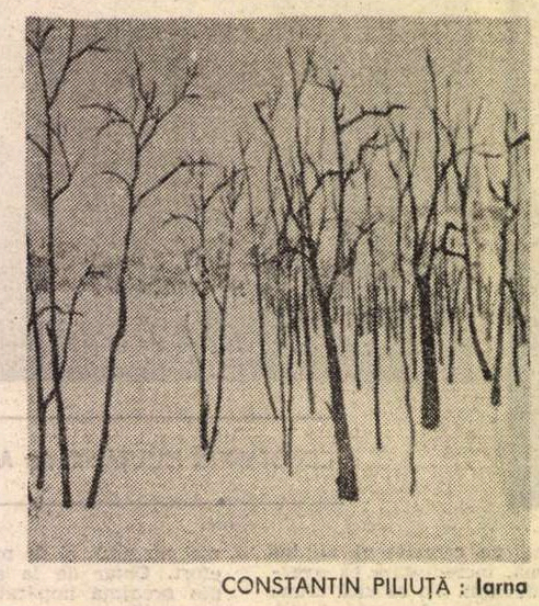
Ciudată reverie

O reverie ciudată mă încearcă
în orele vopsite, ca de cretă,
cînd lucruri și ființe se încarcă
de o lumină antică, secretă.

E marmora înaltă lustruită
de vînturi sacre și celestă liră,
cînd marea albastră pare pardosită
de suflul zeului ce-abia respiră.

cu ochii cercetînd desișuri
în care trupul de efeb se pierde
ca răsturnarea aspră de pietrișuri
pe lespezile care ard în verde.

Pășesc în togă în templul de porfir
și pipăi orb acele însemne vechi
pe care în van încerc să le răsfir
cu degete de ceară și ceară în urechi.



CONSTANTIN PILIUȚĂ : Iarna

Poliedru

Ca un poliedru îndelung șlefuit
mi-a fost viața – într-un tîrziu
cristalul străluce în răsărit și asfințit –
în văzul tuturor și în sine e viu.

David și Goliat s-au luptat pentru el,
semnul mereu se arăta, dispărea
(se pare că nu se putea altfel)
ascunsul, pesemne, mereu se rostea.

Ce prisosește, chiar sub tentații
de a-l păstra, l-am lepădat –
ca mire, ori în zdrențe, am oficiat libații –
laptele în ugere s-a ales curat.

Aşchii de cîntec zburătoarele

Era un tărîm, era o tăcere
ca o rochie de mireasă părăsită
era un preamurg de dislocate sfere –
ochiul meu vedea ca printr-o sită.

Zburătoarele, aşchii de cîntec,
rămăseseră în aer imobile
uitasem, pierdusem unicul descîntec
exorcizant în claustrate zile.

Umbrele păreau să se închege
o deplasare de consistențe și de verbe –
nu-nțelegeam cum poate să se nege
orele barbare și superbe.

Dincolo de Styx

În tărîmul numenului nu se pătrunde
și nici al umbrelor de dincolo de Styx
nu știi nici pînă cînd, nici pînă unde
și nici cît îți este permis.

Îți asumi o răspundere necunoscută
dacă totuși te lași ademenit ușor
s-ar putea să-ți rămînă ființa slută
dacă te-ncumeți să tragi de netrasul zăvor.

Ești însemnat cu roșu fier nevăzut
revenit, dacă ai reveni, prin absurd –
o pecete cumplită ai purta pe haina de lut
ai vedea fără ochi, ai auzi fiind surd.

Dan ROTARU

Pînă la ningere

Laurei

Curînd nu voi mai ști să închipui
alergarea zăpezii, și poate
un deget de frig o să-alunge și munții,
împingîndu-i din spate.

Poate că ne iubim de la egal la egal
sau, cum se spune, pînă la stingere.
Gîndul te poartă aproape, departe,
în stînga și-n dreapta, pînă la ningere.

Mai este o oră

Ce minune îndură pădurea din jur,
ce seve aprinde soarele, iată !
Sufletul meu respiră, bolnav,
ca-ntr-o gravură neterminată.

Mai este o oră, mai este ceva.
Simt golul ce crește în brațele tale,
cînd umple lumina lui O și lui A
sertarele celorlalte vocale.

Mirare de copil

Te răsplătesc, împrumutîndu-ți visul,
dar uită tot trecutul mai întîi !
Și-n temnițele lumii, cînd te cheamă
o carte, de te duci, să nu rămîi !

Căci n-o să-ncapi decît pe jumătate
în gîndul care pare un exil
pe unde-ajung acei ce pierd sfiala
și nu mai știu mirarea de copil.

Noapte risipită

Nu-ți scriu ades, ca să nu-ți tulbur gîndul
cu trecerea cuvintelor spre vers.
Cînd te visez atîtea nopți de-a rîndul,
se face primăvară-n univers.

Ca o părere se petrece viața,
cu mult mai clară decît am dorit.
Încerc să-adun cu-o mînă, dimineața,
ce noaptea cu-amîndouă-am risipit.

Loc vacant

Se mistuie muntele la mine-n privire,
ca o viață pe care-am trăit-o cîndva,
fără durere, ca-o amintire
programată de inima ta.

Dar asta nu-nseamnă că nu mă doare
trecerea frunzei către neant
și mai ales acel incurabil
loc ce rămîne în arbori vacant.

Trupul iernii

Mai ții minte culoarea zăpezii,
după ce ne frigea pe-amîndoi ?
Colindam pîn-la ora amiezii
spre-a da sunetu-afară din noi,

Îl turnam doar în urme, cu pasul,
rănind drumul, dar bine ni-era.
Zi de zi, trăgeam iarna pe roată –
trupul ei de zăpadă trosnea.

Poveste

Pe orele rămase neîncheiate vreau
să schimb aceste zile purtînd un semn de teamă.
Cine-și rănește visul nu-ți dăruiește flori.
ci-și vindecă doar gîndul, întîi, de bună-seamă.

De ce-ntîrzii, cînd rugul mă termină încet
și nici o-mpotrivire nu se aude încă ?
În ochiul meu apune și soarele acum
ca-ntr-o poveste veche, fierbinte și adîncă.

Identitate

Viața mea cu tine mi-o măsor.
Nu mă doare decît cît te doare.
Între noi, cînd depărtați sîntem
chiar și un izvor nu-ncape, moare...

Uneori cu numele-mi te strig,
ca pe-un rîu cu apă-mprumutată.
Visul meu tu mi-l trăiești întîi.
Voi muri de moartea ta odată.

Final mimat

Și, iată, prin fereastră se destramă
un tren în mii de veacuri de iubire !
Eu te respir cu toată depărtarea
care se surpă-n geamul prea subțire,

și-ncerc să te visez din nou aproape,
mai singură și mai adevărată,
împrumutînd răcoarea unei ape,
de umbra ta căzînd cutremurată.

Rămîi, șoptită doar, în așteptare,
ca un cuvînt lipsit de sens, de viață,
cînd eu mimez perfect finalu-n care
zăpezile în vară se răsfață.

Eminescu — Eternitate

CENTENARUL morții lui Eminescu nu este doar o sărbătoare a culturii noastre, ci e o sărbătoare a fiecărui român. Adevărul e că întotdeauna cînd te gîndești la Eminescu, și te gîndești atît de des în viață, te simți ca într-o mare sărbătoare. Atîtea versuri îți răsar în memorie, pline fiecare și toate de atîția fiori, unele și unii de o discreție care-și dezvăluie greu adevărurile și puterea, altele și alții aproape violenți și agresivi prin puterea și stăpînirea lor, încît starea ta se supune miracolului eminescian și cobori și urci trepte spre abisuri sau înălțimi necunoscute. Și cum se întîmplă întotdeauna cu creația unui geniu, versuri pe lîngă care ai trecut, luîndu-le în posesie aproape inconștient, explodează într-o strălucire amețitoare, iar altele de mult și brutal posesive, aproape brutal posesive, își reaprind existența, duduind peste simțurile și gîndurile tale, cu acel ritm și acea forță, numai ale eternității. Aproape toate poeziile lui Eminescu, nu numai inegalabilele lui de dragoste, puteai să le fi citit nu acum mai bine de o sută de ani, ci acum un an, sau ieri și alaltăieri, sau le vei citi mîine, sau peste un an, sau peste secole. Nimeni în limba, gîndirea și simțirea românească nu s-a confundat și nu se confundă atît de fidel și ideal cu eternitatea. Eminescu este, în fond, o permanentă sărbătoare a eternității românești și prin aceasta a celei universale, deși, nici pînă astăzi, adică la un secol de la moartea lui, nu se bucură de recunoașterea reală, prin traducere, în vreo altă limbă a lumii. Așa cum se întîmplă cu cei mai de seamă poeți ai lumii, cu geniile poeziei, nu-i poți cunoaște, nu-i poți iubi și nu poți să îngenunchezi citindu-i decît cunoscîndu-le și citindu-le poeziile în limba lor. Oricît ai vrea apoi să-i destăinui unor cititori de altă limbă, te vei lovi totuși de obstacole, de simțire, sau de limbă, absolut de netrecut. Pînă acum o singură traducere m-a cutremurat prin fidelitate și precizie : **Cantique des colonnes** a lui Paul Valéry tradusă de Rainer Maria Rilke, de fapt o întîlnire fericită a două genii poetice.

Eternitatea lui Eminescu nu se datorează doar relațiilor sale cu limba română, de o finețe, de o forță și de un curaj uluitoare (de la rimele substantiv — substantiv și verb — verb, cum se generalizase pe vremea lui, el rimează **caut** cu **flaut, lese-l** cu **vesel** și **patemi** cu **singurătate-mi,** ca să nu mai vorbim de seninătatea cu care introduce în limba timpului atît termeni moderni, cît și termeni populari, de o incomparabilă gingășie), ea se datorează și culturii sale, care era la cele mai mari înălțimi europene ale timpului ; Eminescu era european prin cunoaștere solidă, nu prin auzite, cu Kant și Schopenhauer, care dominau filosofia europeană, ea se datorează și probității, cinstei sale, moralei sale, mereu inflexibile, care deseori se confundau cu cele ale poporului, și s-a zbătut pentru afirmarea unor asemenea valori, mulți ani, cu zile, ore și minute, în redacția ziarului „Timpul" și în mizerabilele sale cămăruțe, cu mese de brad, șoareci și frig, ea se datorează prezenței sale, cu cuvinte scrise, de o sinceritate și un adevăr uluitoare, la marile probleme care preocupau societatea românească a vremii și orice s-ar putea spune sau născoci despre ele, nimeni nu le poate combate, acuzîndu-le de patimă, prejudecată sau nesinceritate.

Geniul lui Eminescu, deci Eminescu ca poet poate să fie rodul unei întîmplări, prin care trece uneori un popor ; apare undeva o ființă umană, care alături de perfecțiune are și acel **încă ceva** ce unește mai multe secole, din trecut și viitor, dar viața și munca lui, în condițiile pe care toți i le cunoaștem, sînt ale unui om, ale omului care definește însuși acest termen : trăind, suferind, visînd, nădăjduind. Poate de aceea acest uriaș geniu este atît de mult și atît de nedespărțit al nostru. Viața lui Eminescu este suferință și muncă, muncă și suferință. Adevărul e că și în poezie, el n-a făcut-o ca alții și ca mulți, de aici și de aiurea, aproape dictînd-o, a muncit pentru fiecare geană de simțire și de limbă, pentru legitimarea lor cît mai adevărată, nu degeaba spunea că i se părea că-i cad cerurile pe cap cînd căuta cuvîntul ce exprimă adevărul, nu se poate, trebuie să repet aceste versuri cumplite ale limbii române : „Ah ! atuncea ți se pare / Că pe cap îți cade cerul : / Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul ?", dar mai ales în viață, în munca lui de revizor și ziarist, în zilele și orele vieții sale, Eminescu a luptat crîncen și s-a luptat crîncen cu înconjorurile sale, atras întotdeauna parcă de un stindard pe care scria : ADEVĂRUL. Oh, și acesta este un semn și încă unul din cele mai grave ale eternității, pentru că niciodată omul, în orice societate de azi și de mîine, nu se va putea sustrage ideii de adevăr, care înseamnă și suferință și muncă și uneori sau de multe ori luptă.

Foarte mulți îl știm pe dinafară pe Eminescu și să mulțumim școlii românești că a avut această grijă de a ne alătura de geniul lui. Pentru că apropiindu-te o dată de Eminescu înseamnă revenirea la el, măcar încă o dată, dacă nu din cinci sau din zece în zece ani, ori mai des, dar absolut de fiecare dată redescoperindu-l și iubindu-l din ce în ce mai mult, aceasta e o lege a relației cu Eminescu : nu plictiseala prin recitire, ci sporirea adorației, îl știm deci pe dinafară și-l recităm, cum spunea alt mare poet, alunecînd mereu spre și în sărbătoare. Acum cînd scriu, mi s-a reaprins un vers : „De-al genei tale gingaș tremur / Atîrnă viața mea pe veci..." Oare am mai auzit, am mai citit undeva o asemenea concentrare a stării de dragoste ?... Oare cui să-i mulțumim pentru această fericire de a-l avea pe Eminescu ? În orice suferință și bucurie a noastră, în orice clipă a vieții noastre, ne putem gîndi și întoarce la el, cu emoția curată și cu credința profundă că ne întîlnim cu eternitatea românească. El ne-a dat-o primul și ideea de a o avea se scurge în gîndurile și-n pașii noștri. Tot mai citesc măiastra-ți carte, deși o știu pe dinafară...

Constantin Chiriță

Marinarii

Temîndu-mă că, într-o clipă neinspirată, i s-ar fi putut da o înfățișare emfatică, gîndindu-mă că trei anotimpuri pe an ar fi rămas într-o prea mare singurătate, iar în al patrulea n-ar fi avut atît parte de pelerini smeriți, cît de zarva litoralului, de mult renunțasem la visul, în care mă legănasem o vreme, ca mormîntul lui Eminescu să fie mutat la țărmul mării, cînd am primit, și de atunci e multă vreme, o scrisoare din Constanța.

Un comandant de vapor mă întreba cînd se va realiza acea idee, fiindcă ei, comandanții de nave, hotăriseră ca de cîte ori vor pleca sau se vor întoarce în țară, să salute locul în care poetul și-ar fi dormit somnul de veci așa cum își dorise, sunînd îndelung din sirene.

Atît mi-a ajuns pentru a-mi închipui cum ar fi fost, și a mă cuprinde părerea de rău că n-a fost să fie.

Geo Bogza

CONSTANTIN PILIUȚĂ : **Flori**

Revista revistelor

„Forum studențesc"

■ Plină de vervă, dinamică, revista studenților timișoreni, constituie o plăcută surpriză și pentru amatorul de literatură. Fiecare apariție are un supliment literar, de cele mai multe ori constituit tematic, vădind nu numai juvenil elan în cultivarea genurilor literare ci și talent. Suplimentul numărului 5—6, dedicat în întregime anticipației, este realizat de membrii cenaclului „H. G. Wells", mulți dintre ei deja afirmați în S.F.-ul românesc. Impresionează informația competentă, la zi, în domeniul științei și al... meridianelor literaturii de anticipație, și prospețimea, inventivitatea și chiar virtuozitatea tinerilor creatori. Dacă anticipația poate fi o dezalienare, cum susține în „editorialul" suplimentului Voicu A. David, dacă literatura S.F. poate tenta perenitatea (cum crede despre lucrările unui regretat membru al cenaclului, Ovidiu Șurianu, Lucian Vasile Szabo), atunci toate povestirile incluse în acest „S.F. Paradox" răspund, la grade diferite, acestor idealuri. Mircea Pora, Silviu Genescu, Dușan Baiszki, Györffi György, Dan Rațiu, Lucian V. Szabo, Adrian Chifu, Antuza Genescu, Constantin Cozmiuc, Dănuț Ungureanu (prezentat călduros de I. B. Lefter) sînt numele împătimiților anticipației, nume despre care, credem, se va mai auzi. Tot așa cum încercările unor Lucian Ionică, Daniel Vighi și Gh. Șechesan de a decripta sursele și impactul s.f.-ului la public, ar putea reprezenta ipoteze susceptibile oricînd de concretizare. În același număr, un interviu (consemnat de D. Rațiu) cu autorul „Burgtheather-ului provincial", Livius Ciocârlie, aduce o serie de interesante și incitante considerații.

Suplimentul numărului 7—8 este dedicat literaturii memorialistice, poeziei, prozei și criticii de actualitate. Nu lipsesc comentariile despre marile personalități ale literaturii române **(Eminescu — Iubirea ca absență,** articol de P. Crăciunescu, **Hasdeu — Printre personajele lui Caragiale,** de O. Pecican). Un interviu cu Al. Paleologu, realizat de Ovidiu Guleș, îi permite eseistului o subtilă nuanțare a locului memoriei în istoria unei colectivități și a rostului „memoriilor". Poeme semnate de Valentin Sămînță, Lorena Scobercea, Petru Rada, proză de Dan Rațiu, eseuri susținute de Felician Scorobete, Adrian Mioc, Carol Sebestyen, Rodica Borșa dau „pulsul" preocupării tinerilor studenți timișoreni. O serie de traduceri — și interpretări — din creațiile unor personalități ale literaturii universale (J. L. Borges, R. Lowell), ca și o serie de dezbateri pe marginea unor probleme de actualitate, completează și armonizează obiectivele publicației.

„Studia Universitatis Babeș-Bolyai"

■ÎN tradiția învățămîntului academic se înscrie și publicarea (sub diverse forme : prin tipărire, litografiere, fotocopiere sau xerografiere) a unor cursuri, anuare, antologii, bibliografii, periodice care să oglindească activitatea de cercetare a cadrelor didactice, a studenților și a cercetătorilor din institutele și centrele afiliate. Au apărut și în ultimii ani asemenea volume și publicații, în toate centrele noastre universitare. În acest context se cuvine privită apariția la Cluj-Napoca a unui nou număr din **Studia Universitatis Babeș-Bolyai** dedicat cercetării filologice : **Philologia,** 2, 1988 — într-o serie cu tradiție bogată și diversificată (apare de peste trei decenii și pe zece specialități). Noul număr cuprinde studii, eseuri, un interviu, un profil, recenzii și note, într-o largă paletă (și redactate sau traduse în română, engleză, franceză, germană). Prima secțiune, **Studia linguistica et philologica,** e consacrată unor teme de lingvistică și teorie literară ; semnează Leo Hoye **(visiting professor** la Cluj-Napoca), Mircea Homorodean, Ioan Baciu, Ligia Stela Florea, Szabo Zoltán, Elena Popescu. Următoarele secțiuni trec asupra literaturii propriu-zise. **Studia litteraria** cuprinde două intervenții cu aspect istorico-literar : una, a Sarei Iercoșan, se ocupă de paternitatea **Cîntării României,** iar cealaltă, aparținînd lui Cornel Robu, urmărește evoluția s.f.-ului românesc postbelic. Sub titlul **Colloquium** sînt reunite un interviu luat lui Adolfo Bioy Casares de către Ion Vartic, recentul său prefațator (fără nici o mențiune privind împrejurările „dialogului" dintre cei doi) și un eseu desrpe Mircea Zaciu semnat de Dan C. Mihăilescu, profil prin care se omagiază împlinirea de către profesor a vîrstei de 60 de ani. Patru recenzii sînt grupate în secțiunea **Libri** : Rodica Lascu-Pop scrie despre **Seuils** de Gérard Genette, Vasile Voia despre **Imagini ale lumii** de Cornel Căpușan, George Guțu despre **Paul Celan. Dimensiunea românească** de Petre Solomon și Horia Lazăr despre **La structure poétique du monde : Copernic, Kepler** de Fernand Hallyn. La **Miscellanea,** Ion Șeulean prezintă periodicul **Oral tradition** al Universității statului american Missouri, Liviu Cotrău recenzează broșura lui Malcolm Kelsall **Studying Drama. An Introduction,** Kozma Dezsö se ocupă de prima ediție completă Shakespeare apărută în Ungaria (la 1864), iar Ion Pop recenzează revista **Avantgarde** a Universității din Amsterdam. În sfîrșit, la **Chronica** se publică o notă a lui Liviu Cotrău despre un Seminar de limbă și literatură engleză găzduit de Universitatea din Cluj-Napoca.

După cum se vede, cu un asemenea sumar polivalent, numărul din **Studia Universitatis Babeș-Bolyai** oferă serioase repere pentru o imagine a profesionalismului academic românesc.

R. V.

Narațiune și document

ROMANUL istoric se realizează, și în secolul al XX-lea, în formule ce mențin caracterele primordiale definitorii ale prozei narative anterioare, clasic realiste și romantice ; mențin, în orice caz, diegeza. Altfel nu ar avea cum să se întocmească. Și-ar dezminți și denumirea. Nu se poate scrie roman istoric fără a istorisi. Părăsind ceea ce Thomas Mann a numit „eternul homeric", creația prozastică se poate înfățișa, indiferent de materialul întrebuințat, ca roman-problemă, roman-meditație, roman-parabolă, roman-metaforă, roman-poem etc., însă în subspecia „roman istoric" nu se încadrează. Scrieri precum **Moartea lui Virgiliu** de Hermann Broch sau **Memoriile lui Adrian** de Marguerite Yourcenar nu sînt romane istorice.

Posibilitățile de exploatare literară a istoriei sînt două. Reactualizarea unor timpuri defuncte pe cale de reconstituire realistă sau de evocare romantică și utilizarea materialului istoric în construcții al căror principiu formativ exclude exigențele mimesisului. Cea de a doua posibilitate, productivă în dramă, îndeosebi prin Marin Sorescu, nu prea a fost încercată în romanul românesc, pînă azi. Nu doar producătorii unor narațiuni de larg consum, fără pretenții de artă, ci și romancierii autentici preferă semnalării în situații din alte vremi a condiției umane eterne, refacerea cît mai exactă, și nu neapărat din perspectiva prezentului, a fracțiunilor de trecut istoric atrase în sfera literarului. Mai mult decît toți, Mihail Diaconescu.

OPINÎND, într-un interviu apărut în „Argeș" (nr. 4/1986), că „prezenteismul, ca formă a relativismului gnoseologic prin care se proiectează în trecut criteriile, exigențele și idealurile prezentului, nu este cea mai adecvată situare atunci cînd vrem să înțelgem istoria", Mihail Diaconescu se declară, cu franchețe, tradiționalist, și, motivîndu-și situarea, o prezintă ca singura valabilă, în general. „Da, — citim în același interviu — sînt un scriitor tradiționalist. Romanul este pentru mine o specie conservatoare, relativ stabilă". În înțelegerea fecundului prozator, structura romanului „a fost stabilită în creațiile antice ale unor autori precum Xenofon din Efes, Longos sau Heliodor", această specie fiind „o instituție funcțională" cu „existență obiectivă", „sistem stabil al unor reguli de variabilitate", „cunoaște succesive readaptări", mai ales „în domeniul tematic, în aspectele de viață abordate epic". Iată, în rezumat, nu numai o concepție despre roman, ci și caracterizarea unei activități pe tărîm romanesc, finalizată în nu mai puțin de opt romane istorice, plus încă două, cu tematică de actualitate. Romanele istorice variază, într-adevăr, aproape numai (spre a nu spune : exclusiv) prin tablourile de epocă edificate ; modul structurării epice rămîne același, de la **Culorile singelui** (1973) la **Sacrificiul** (1988). L-am descris, într-un articol mai amplu, inserat în „Transilvania". Invariabil, personajul-oglindă, personaj-conștiință, în același timp, antrenat, de voie, de nevoie, în evenimente, e un ins ieșit din comun, un intelectual tînăr, în multe cazuri un intelectual idealist, confruntat cu exigențe ale prezentului, contrare uneori propriilor năzuințe. Indiferent dacă o dorește sau nu, insul cu înclinații spre creație, studiu, meditație devine om de acțiune. Azvîrlit în istorie, personajul, și împreună cu el cititorul, pătrunde în diferite medii și ambiante, asistă sau participă la acte prin care se făurește destinul unei societăți, și, pe măsură ce orizontul cunoașterii lui se lărgește, spațiul epic se umple de imaginile epocii : **Bildungsroman**-ul se dizolvă într-un roman-frescă, într-un roman-monografie, încheiat, de fiecare dată, printr-un **Prolog.**

Personajul-martor (implicat în acțiune de altfel) nu este însă, în romanele lui Mihail Diaconescu, singura „privire", și rolul său nu e, nicidecum, ca în proza modernă, acela de a exprima doar „un punct de vedere". Naratorul comunică „informație", frecvent, și prin intermediul altor personaje decît cel anume investit în acest scop, și nu rareori o furnizează el însuși, impersonal, asumîndu-și tacit o funcție de cronicar anonim. În **Sacrificiul** și-o asumă, explicit, pe aceea de... romancier („autorul acestui roman"). Aici, de altminteri, personajul cu care străbatem perioada istorică dezgropată, doctorandul Romulus Brad, e dublat de un altul, tînărul avocat dr. Nicolae Bolcaș. Amici, acești doi flăcăi vor îndeplini împreună misiuni politice la Viena și Praga, în preajma întîiului război mondial, spre a se despărți la declanșarea conflagrației, cel dintîi mergînd la București și ajungînd, după vreun an în Moldova, ca ostaș român, al doilea fiind mobilizat în armata austriacă. Traversînd experiențe multiple, inclusiv (și de la un timp numai) experiențe dure, și unul și altul văd multe : pe fronturi, acasă, în Transilvania, în special la Beiuș, în patru capitale, Viena, Praga, Budapesta, București și prin alte părți, dar nu văd totuși tot ceea ce formează materia romanescă. O mulțime de scene, o seamă de momente istorice, se desfășoară în afara traseului lor existențial. Unele dintre acestea îi sînt mediate cititorului de un al treilea personaj, dr. Ioan Ciurdariu-Ciordaș, avocat și om politic, altele însă i se oferă, nemijlocit, în regie auctorială nedisimulată. Romancierul prezintă direct, reportericește, situații în care personajele sînt personalități politice notorii și nu ezită să atribuie unora dintre fruntașii neamului românesc din Ardeal (Iuliu Maniu, Vasile Mangra) chiar gînduri, frămîntări interioare, procese de conștiință. Într-un cuvînt, autorul romanului **Sacrificiul** își arogă toate funcțiile și drepturile naratorului omniscient.

REZULTATUL este apariția încă a unei scrieri în care un scenariu cu desfășurări ample aduce în prezent imagini, fapte, stări de spirit, confruntări caracteristice unei anumite etape a trecutului, unei etape, de astă dată, direct premergătoare epocii contemporane, în sens larg. Etapa generatoare a timpului deplinei unități naționale, realizată în cadru statal. Prin toate demersurile sale, romancierul decupează o secvență, ultima, din istoria Transilvaniei, cea prin care ținutul transcarpatic și-a integrat destinul istoric, pe toate planurile, în acela al Țării, cu care s-a reunit la 1 decembrie 1918. Data aceasta, capitală în istoria poporului român, este momentul structurant al scenariului, liantul materiei epice.

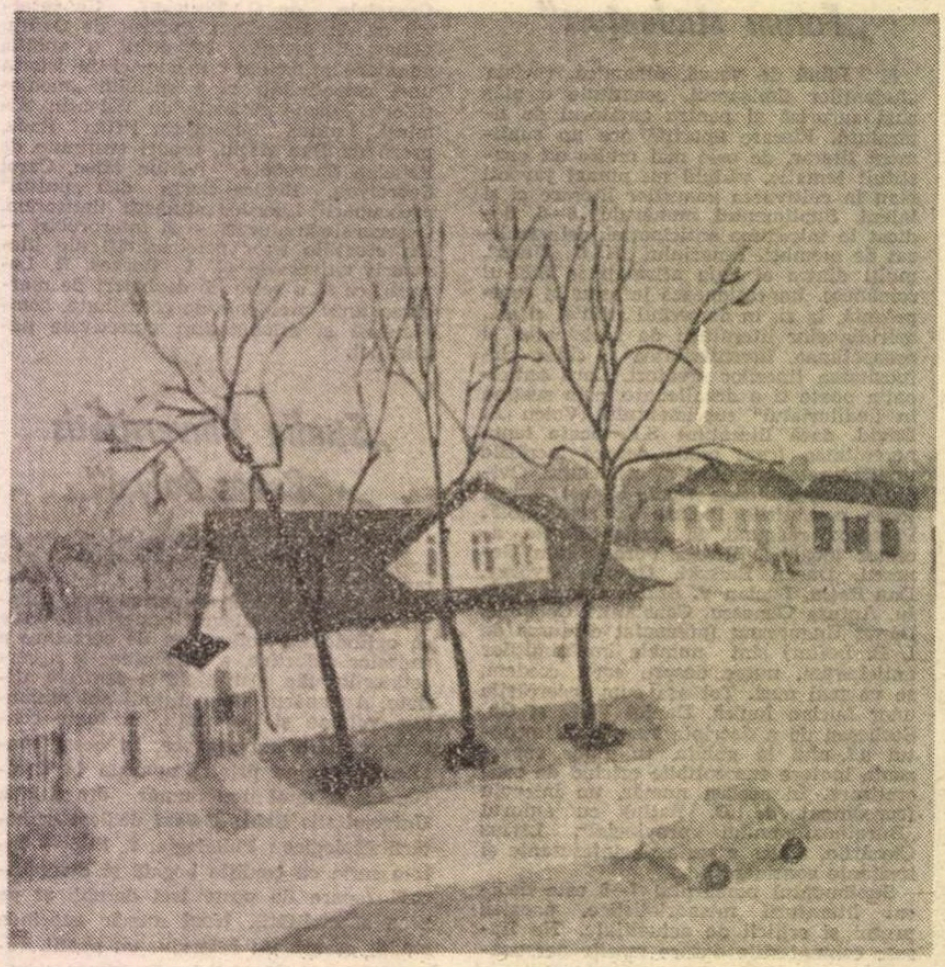
În obiectiv, pe toată întinderea narațiunii, se află „clasa cultă" din Ardeal, o „clasă" prin definiție politică. Poporul e văzut nemijlocit doar în personaje izolate, episodice. Din așa-zisa „clasă cultă" apar în roman elitele, conducătorii, pătura care, într-un alt roman ce acoperă exact același spațiu istoric, **Vremuri și oameni** de Ion Agârbiceanu, este doar numită, nu și arătată. Producțiuni literare cam de același tip, scrierea agârbiceană postumă și **Sacrificiul** se completează, astfel. În cea dintîi, intelectualii unui sat de graniță discută cu aprindere evenimentele consecutive tratativelor de la începutul anului 1913, eșuate, între delegația Partidului Național Român și premierul maghiar Tisza István așteptînd cu înfrigurare cuvîntul de ordine al conducerii de partid ; în a doua, cei care discută, căutînd să stabilească o cît mai judicioasă linie de acțiune, în condițiile date, sînt tocmai liderii partidului național al românilor ardeleni. Tinerii Bolcaș și Brad pleacă, din însărcinarea „baciului" Ciurdariu-Ciordaș, la Budapesta, pentru a încerca să afle pe căi indirecte ce intenționează să întreprindă Tisza în continuare, și de acolo la Viena, spre a primi instrucțiuni din partea lui Alexandru Vaida-Voevod, deputat în parlament. Vaida îi trimite la Praga, cu misiunea de a propune lui Thomas Masaryk coordonarea acțiunilor de emancipare a naționalităților din imperiu. Aceasta, înainte de atentatul de la Sarajevo. După aceea, un brat al fluviului epic parcurge medii ale societății românești, îndeosebi, bucureștene și ieșene, traversează poziții de luptă de pe fronturile din Carpații meridionali și din Moldova ; un altul se menține dincolo de munți, traversînd, cu ocoluri, opriri și reveniri, climate din Ardeal, Ungaria și Austria. Constant, **Sacrificiul** rămîne, în continuu, un roman politic, cu doar intermitente (însă sugestive) incursiuni în social. Nimic privitor la stratificarea economico-socială a populației ardelene românești, la diferențierea crescîndă (atît de magistral reflectată în **Ion**) a intereselor de clasă. Lectura devine acaparantă prin restituirea unui întreg conglomerat de situații istorice. Primirea de către Tisza a lui Ciurdariu-Ciordaș și a lui Bolcaș, într-un conac grofesc, la Mădăraș, reîntîlnirea aceluiași Tisza de către Bolcaș și Brad la Budapesta, în casa unui român renegat, dialogurile celor doi tineri cu vicarul Mangra, discuțiile acestuia din urmă cu succesorul său, Romulus Ciorogariu, audiența lui la Tisza, care îi impune să preia scaunul vacant al mitropoliei Ardealului, marea recepție de la ambasada României în Viena, prînzul cu arhiducele Franz Ferdinand al lui Aurel C. Popovici, Vaida-Voevod și Elie Miron Cristea, primirea celor doi tineri amîntiți de către Masaryk, cuvîntarea lui Émile Vandervelde la Teatrul Național din Iași, mitingul, organizat de Fluieraș, Jumanca și Tiron Albani al muncitorilor români din Csepel (1918), audiența lui Maniu, în uniformă de căpitan austriac, și a generalului baron Ioan Boeriu la împăratul Carol al Austriei, sfîntirea, într-o cazarmă vieneză, a steagului românesc și depunerea de către ostașii concentrați acolo pentru apărarea capitalei imperiale a jurămîntului de credință față de națiunea română, adoptarea de către comitetul central al Partidului Național Român a declarației de despărțire a Transilvaniei de Ungaria, pe care Vaida urmează să o citească în parlamentul din Budapesta, în sfîrșit marea adunare de la Alba Iulia, la care Vasile Goldiș citește proclamația Unirii — iată cîteva momente de neuitat. Numeroase date istorice sînt doar menționate. Chiar și simpla menționare e însă de ajuns spre a pune conștiința cititorului în vibrație. După cum suficientă este pentru încălzirea inimii fie și doar numirea, în contexte edificatoare, a unor luptători pentru Unire ca Goga, Lucaci, Gh. Pop de Băsești, Nicolae Filipescu. Ciudat e că nicăieri nu apare și nimeni nu se referă la Nicolae Iorga.

Situațiile memorabile punctează revărsarea vastă a unui discurs narativ în care, cu diferite mijloace, îndeosebi prin simple relatări, ale naratorului sau ale unor personaje, sînt dezvăluite fete ale societăților înfățișate, românească și austro-ungară, mai cu seamă ale acesteia din urmă, aflată în plin proces de dezagregare. Fără multe detalii, însă prin semnalări elocvente, romanul consemnează evoluții pe scena politică maghiară, raporturi competitive între partide, tensiuni între Viena și Budapesta, fricțiuni în interiorul familiei imperiale, în special discordante de ordin politic între palatele Schönbrun, reședința bătrînului împărat, și Belvedere, sediul arhiducelui moștenitor al tronului, aspecte din activitatea socialiștilor români și maghiari, forme ale politicii grofești de oprimare națională. Prinse în reflector sînt și imagini ale degradării morale din înalta societate, mai cu seamă din vîrfurile acesteia. Nepoții lui Franz Joseph, arhiduci pretendenți la tron după moartea lui Franz Ferdinand, apar ca depravați și putrezi pînă în măduvă, și nu alta e situația în familia Keiserului de la Berlin. La Viena, o clădire monumentală, botezată **Urania Bad** (Baia Urania), adăpostește instituția numită, suav, **Lotos-blume** (Floarea de lotus), în realitate o casă de toleranță de mare lux și căreia i se și spune, curent, „bordelul imperial". Contrastul dintre strălucirea palatelor și mizeria din casele țărănești și muncitorești nu e pus în lumină ; în schimb, se declară cu extremă intensitate un alt contrast : cel dintre comportarea stilată în saloane și sălbatică în afara lor a unora dintre componenții societății aristocratice. Toate recordurile în această privință sînt bătute de ofițerul Werböczi Kálmán, un scelerat sanguinar, care, în intervalul dintre data proclamării unirii Ardealului cu România și instalarea administrației românești pe întregul teritoriu al acestei provincii, năvălește în Bihor, cu o bandă înarmată, spre a prăda și teroriza, spre a schingiui și ucide mai ales pe participanții la adunarea de la Alba-Iulia. Victime ale acestei terori bestiale sînt și doi dintre cei trei eroi centrali ai romanului, Ioan Ciurdariu-Ciordaș și Nicolae Bolcaș.

FRESCĂ și cronică, **Sacrificiul** e o carte din care se învață istorie. Fără efort. Instruind, romanul mobilizează implicit, intens, componentele afective ale conștiinței cititorului. Succesul lui de public e, prin aceasta, asigurat. O asemenea scriere (asemenea celorlalte romane ale autorului, și mai mult chiar, întrucît reconstituie o etapă istorică mai apropiată de timpul nostru) se vinde repede și fără a conține pe copertă citate lăudative din articole relative la cărți anterioare, adică și fără autoreclamă. Ea solicită interesul prin sine însăși, independent de opiniile comentatorilor altor volume, fie acestia critici literari, istorici sau recenzenți ocazionali. Emoțiile pe care romanul le provoacă nu sînt, evident, de natură estetică, și probabil acesta e faptul definitoriu în parte și pentru celelalte romane, ce explică neluarea în discuție a prozei lui Mihail Diaconescu de către criticii literari cei mai activi, deținători de rubrici. O carte poate însă solicita viu interes și prin însușiri de alt ordin decît cel literar. **Sacrificiul** se citește cu pasiunea stîrnită de un studiu istoric de sinteză, substanțial, atrăgător, chiar dacă n-ar fi prea bine scris (dar acest roman este !) prin conținutul său. Potrivit unor repetate declarații ale autorului, nici această scriere, nici precedentele sale romane istorice, nu vizează prioritar performanțe, și cu atît mai puțin inovații, în sfera esteticului. Considerînd că „valorile pot exista numai dacă se sprijină unele pe altele", întrucît sînt „întotdeauna interdependente", Mihail Diaconescu găsește „cu totul suspect [...] modul în care unii critici reiau ideea găunoasă a autonomiei esteticului și criteriile exclusiv estetice", califică drept „reducționistă și absurdă [...] exaltarea [...]unei singure valori sau a unei valori dominante". (**Argeș**, nr. 12/1988). Ambiția sa — mod al asumării unei „misiuni didactice, în sensul de caligogie" — este realizarea „fenomenologiei epice a spiritului românesc" (**Argeș**, 4/1986). E un mare curaj, și, bineînțeles, un mare risc, în același timp. Datorîndu-și puterea incitatorie materialului istoric obiectiv pe care îl restituie cu mijloace literare, și mai puțin „poveștilor" inventate, erotice și de altă natură, ce se mențin în cadrul unei anumite stereotipii, și, în orice caz, nu prea fac sensibilă (cum se afirmă în **Argeș**, nr. 11/1988), nici ele, nici celelalte componente ale scrierilor, „setea de absolut a oamenilor dintotdeauna și de pretutindeni", doar viitorul va stabili dacă, după ce vor fi fost scrise și publicate studii științifice solide privind epocile, evenimentele, personalitățile reînviate în romane, acestea din urmă vor continua a fi în măsură să suscite același interes ca astăzi.

Fapt este că **Sacrificiul**, asemenea precedentelor romane istorice produse de Mihail Diaconescu, e o carte impecabil construită după canoanele genului și în care, pe o bază documentară de nezdruncinat, e refăcută exact o secvență majoră de istorie națională, cu zugrăvirea expresivă a tabloului societății, cu înfățișarea perfect obiectivă a oamenilor prin care s-a făurit Unirea cea Mare.

Dumitru Micu



CONSTANTIN PILIUȚĂ : **Colț de stradă**

Moștenirea Magdei Isanos

CULEGEREA de poezie, proză și publicistică **(Cîntarea munților,** B.P.T.) din opera Magdei Isanos, alcătuită de Margareta Husar și prefațată de Constantin Ciopraga, este cea de a doua (după aceea a lui Marin Bucur din 1964) și cea mai completă de pînă azi. Ea constituie un nimerit prilej de a evoca o poetă în care contemporanii au văzut o mare promisiune, prea de timpuriu stinsă, la 28 de ani. Născută la 17 aprilie 1916, Magda Isanos s-a sfîrșit la 17 noiembrie 1944 de o endocardită lentă malignă, trăind o bună bucată de vreme cu aprehensiunea morții, de care poezia ii este impregnată. Dintre poetele generației ei, poeta **Țării luminii** a exercitat, alături de Maria Banuș a **Țării fetelor,** una dintre influențele notabile asupra liricii postbelice și aceasta, în ciuda sporadicelor retipăriri. Am putea identifica aici originea a două dintre paradigmele poeziei feminine actuale : una, constînd în senzualism, lirică puberală și viscerală, alta, într-un instinct vital contrazis de obsesia morții, lirică funciarmente elegiacă și sentimentală. Ar merita să urmărească cineva liniile care, pornind de aici, ajung pînă la Daniela Crăsnaru și respectiv Ileana Mălăncioiu.

Antologia recentă cuprinde textele din **Poeziile** din 1943 (singurul volum antum), **Cîntarea munților,** 1945, și **Țara luminii,** 1946, plus alte cîteva zeci rămase în reviste, fie că au fost publicate de poeta însăși, fie că au apărut după moartea ei. Se adaugă nouă proze (toate, ca și inedite) și șase recenzii. Nu știu de ce editoarea a crezut potrivit să pună totul sub titlul volumului din 1945, nu numai complet nereprezentativ, dar și suspect de a fi fost „remediat" substanțial de Eusebiu Camilar (dacă nu cumva și de Mihai Beniuc, care l-a însoțit de un cuvînt înainte). Orice ar fi, stilul poetei este absolut de nerecunoscut în cele 31 de piese cîte se află în **Cîntarea munților,** declarativ și exterior, fără ca vreunul din motivele recurente să poată fi identificat. Volumele după care o putem aprecia rămîn celelalte, îndeosebi **Țara luminii,** al cărui titlu însă se pare că nu aparține nici el autoarei (Perpessicius anunța volumul ca urmînd să se cheme **Imnuri pentru pămînt,** titlu, evident, mai în concordanță cu atmosfera poeziilor, devenit la tipărire subtitlu, din cine știe ce pricini obscure).

Nu sînt multe lucruri de spus despre primele versuri ale Magdei Isanos, acelea dintre 1932 și 1940, pe care ea nu le-a considerat demne de a fi strînse în placheta de debut. Ele n-au notă personală, întorcîndu-ne la maniera cuminte a Otiliei Cazimir, dacă exceptăm o călinesciană **Rochie** sau **Grădinărie** și alte două-trei texte în care apare, incipient, sentimentul contopirii cu natura („sînt sora ierbii tinere..."), așa de caracteristic pentru Magda Isanos, înainte, ca și după declanșarea bolii ei fatale. Un instinct panic blagian (remarcat deja de Pompiliu Constantinescu în recenzia la **Poezii**) e ușor de descifrat de exemplu în **Vis vegetal :** „Vreau, suflete, să mă dezbar de tine / și să trăiesc ca pomii de pe vale, / cu flori în locul gîndurilor tale, / o viață fără rău și fără bine...". E foarte probabil ca **Poeziile** din 1943 să fi fost scrise în anii imediat premergători. În ele, temele și formula lirică sînt fixate. Lirica este încă tinerească, vitală, solară. Să vedem aici și oarecare bravadă ? Tot ce se poate. Poeta a suferit de sechelele unei poliomielite și a fost de la început marcată de boală. N-am idee dacă era o fire veselă, care nu punea preț pe infirmitate, sau dacă doar se prefăcea așa. Din singura fotografie pe care i-o cunosc ne întîmpină un obraz cu pielița întunecată, rotund și plin, de meridională (familia ii era grecească), pe care este întipărit un surîs provocator, deloc melancolic sau visător, accentuat și de albul unei danturi superbe. „Trebuie să preamăresc ceva și să mor...", scrie Magda Isanos, sugerînd natura îmnică a inspirației ei. Ar voi un „cîntec mare" în care „să-ncapă pămîntul și toate lucrurile". E destul să se uite la soare ca să nu creadă că va muri. Se roagă de viață să n-o părăsească „în răsăritul acesta" cînd aerul „e rumen și plin" de promisiunea viitoarelor fructe. Ideea morții e deci prezentă, ca viermele în măr. Dar, influențată de Arghezi, poeta o tratează încă, în spiritul acestuia, într-un mod familiar și gospodăresc, nu ca pe o trăire personală : „Vor fi și-atuncea ierburi și zăpezi... / Tu, ochi, cum ai să rabzi să nu le vezi ? / Ba nu, mai pe'nnoptate-am să mă scol, / să dau livezii, stupilor, ocol, / să mîngîi lemnul ușilor de-acasă / și păpușoii galbeni pe mătasă. // Dulăii vor veni să mă miroase, / cu boturile negre, somnoroase, / și gudurîndu-și spinările : «stăpînă, / de unde vii că miroși a țărînă?»" **(Întoarcere).** Ciclul **Spital** este și el arghezian.

ADEVĂRATA originalitate o descoperim în **Țara luminii,** care arată ce resurse excepționale avea poeta, în ciuda faptului că ea a adoptat expresia clară și coerentă a liricii mai vechi, nepărînd sensibilă la inovațiile moderniste. Lirismul ei a rămas unul elegiac, al sentimentului autentic, intimist și naturist. Dar a căpătat cu vîrsta profunzime. Amestecul de vital și de thanatic continuă să fie definitoriu pentru o poezie căreia morbiditatea abia dacă-i știrbește plăcerea de a intona imnuri, de a se complace în sînul unei naturi eruptive și proaspete. Voluptățile erotic-thanatice nu exclud un anume stoicism moral : „Cel puțin, legănați-vă, ramuri, / străluciți, fericite neamuri / de dalii multicolore, / să fie vesele-aceste ore / cîte-au rămas / înaintea marelui, singuratec popas. // Aș vrea să trăiesc în toate vietuitoarele, / să privesc, să privesc soarele, / s-aud toate glasurile, toate murmurile, / să-nverzească-n inima mea pădurile". **(Cel puțin, legănați-vă, ramuri).** Accente de psalm arghezian sînt alteori perceptibile în ruga poetei : „Doamne, n-am isprăvit / cîntecul pe care mi l-ai șoptit. / Nu-mi trimite îngeri de gheață și pară / în ceroe seară. // Nu pot pleca. Arborii îmi șoptesc ; / florile calea-mi ațin și mă opresc. / Despre toate-am început o cîntare / de laudă și naivă mirare" **(Doamne, n-am isprăvit !).** Unele din cele mai calm-sfîșietoare poezii închinate morții din întreaga noastră literatură au fost scrise de Magda Isanos. **Zine de rouă** este **Mai am un singur dor** al poetei, emoționant în simplitatea lui quasi folclorică : „Zine de rouă, / mă rog vouă, / să mă primiți / în pajiștea unde dormiți. // Drept luminare, / aș vrea o floare. / Drept rugăciuni și tropare, / vîntul să bată, iarba s-aplece mai tare. // Voi, zine bune, / zvîrliți-mi un briu, / să se facă riu / și să sune. // Apoi, sub torentul spumos, / îngropați-mă jos, / s-aud prin piatră, / ca și cum aș sta lîngă vatră, / poveștile-acestui ținut luminos... // Așa mă rog vouă, / zine de rouă, / să mă dezmierde / și-n moarte / zarea pămîntului verde". Contactul cu natura ia forma unui franciscanism suav, a unei mistici a vieții secrete, ce pulsează în cele mai umile obiecte și ființe : „Am văzut în fiece lucru — o mișcare / de rugăciune și de adorare ; / în arbori, dimineața, o strălucire. / Nu te speria, trandafire ! // E-atîta freamăt nebănuit / din cauza cețel, deasupra lacului adormit. / Și-apoi, fiecare spune : o floare... / ca și cînd n-ar fi o minune destul de mare" **(Confesiuni).** Acest contact e urmărit pînă și în extincție, care e metaforizată sub forma unei călătorii inițiatice : „Am să-ncep o călătorie, / către sud, către sud, cum îți place ție. / Pe frunte-am să-mi pun viorele, / șopîrle-n loc de salbe ușurele. // șopîrle verzi, din verzile păduri, / vor înălța fierbințile lor guri / pîn' la urechea mea, să-mi dea povețe, / ziua și noaptea drumul să mă-nvețe. // Pădurile și toate florile / vor crește-acoperindu-mi pieptul și subțiorile ; / însă eu am să merg mereu — / deasupra capului c-un curcubeu. // La dreapta, c-un riu încă tînăr, voios, / pornit și el, ca și mine, pe jos, / riu străbătut de fulgere de mrene ; / și-ndată ce-om ajunge ne-o fi lene, // și ne-om culca-n nisipuri amîndoi, / de soare străvezii, sătui de ploi, / vom adormi cu pleoapele deschise, / prins fiecare-n delta lui de vise" **(Călătoria).** O înrudire nesemnalată, pe cît știu, este aceea cu Emil Botta, ale cărui urme (discrete, dar persistente), se pot vedea în **Țara luminii.** De la poetul **Întunecatului April** a învățat, s-ar zice, Magda Isanos să-și populeze natura de făpturi bizare, îngerești ori demonice, zei desculți, duhuri ale pămîntului ori zine („cu părul verde, rochii verzi"), și să închipuie cu ele relații esoterice și teatrale. În spiritul lui Botta, presărată de invocări și întrebări, este de pildă **Logodnă :** „Logodnicul vine-n amurg, / vesele pletele-i curg. / Puneți-mi rochii albastre, flori. / N-auziți pașii biruitori ? // Unde-i inelul scump, dăruit ? / Luna nu vreau să-l zărească. / O, ce poveste copilărească : / cum ne-am văzut, ne-am iubit. // Fragedă, inima ni s-a frînt. / Prielnici de-acum ne fie / zeii cei blînzi din pămînt / și-ai cerului zei o mie. // Creanga belsugului, necontenit / scuturată de noi, rodească. / O, ce poveste copilărească... / Cum ne-am văzut, ne-am iubit." Natura devine sediul unor indescifrabile întîmplări, ca în **Nici o frunză nu se clatină sus :** „Nici o frunză nu se clatină sus. / Cine ți-a spus că-i toamnă, cine ți-a spus ? / În fructe dimineață-am văzut / luciul morții, zîmbetul ei temut. // Și-un strigăt verde-n cîmpii mi-a venit : / nu mai puteam îndura acest zenit, / lumina și fulgii albaștri de cer. / O, vie, împlinească-se tristul mister ! // Cît de repede se petrecu ! / Noaptea, un înger trecu. / Nu era un înger de pace, avea / zale de ploaie, fulgeru-n mîna sa. // Întoarceți-vă, întoarceți-vă-n pămînt... / Și aripa-i mare de vînt / făcu să se scuture-ntreaga livadă, / să fie toamnă, apoi zăpadă ; // caldă zăpadă, somn îngeresc / pe toate pleoapele, pe toate grădinile. / O, cum se bucurau rădăcinile, / care pașnic respiră și cresc !" Intensitățile neobișnuite ale acestui lirism ne fac să regretăm că n-au mai fost urmate de nimic.

PROZA Magdei Isanos este sentimentală și caligrafică. În ciuda faptului că întîmplările povestite par a fi de basm, onirice sau ciudate, maniera nu e aceea a poemului în proză. Autoarea relatează cu multă claritate, decupînd subiectele cît se poate de precis. Domnișoara Vanda face păpuși de cîrpă sau de porțelan în care intră duhurile copiilor morți. Toto iubește copiii, de cînd l-a pierdut pe al său, și le oferă daruri cu toate prilejurile. Un tînăr blond, purtînd cizme roșii, apare la un bal și cucerește inimile femeilor. Toate povestirile au drept cadru același orășel de provincie. Ele pot fi interpretate și alegoric, deși farmecul stă în incertitudine.

În fine, cele cîteva recenzii tipărite de Magda Isanos în „Iașul" și în „Jurnalul literar" arată o incontestabilă finețe de observație și multă inteligență. Ele nu sînt propriu vorbind critică literară, comunicînd doar impresiile autoarei despre cărți, care mi-au amintit de ale Marinei Țvetaeva, prin frăgezimea subiectivității lor biografice. Iată cum comentează poeta un personaj dintr-un roman al lui Călinescu : „De fapt, eu am întîlnit-o pe Otilia pe stradă (o vreme am fost prietene). Nu mai poartă volane, are poate peste bucle un basc, pantofi cu talpă de crep. Mi-am dat seama că nu-i făcută pentru a ajunge doamnă picantă, gen actriță întreținută (am în materie de artă o intuiție surprinzătoare, care, dacă aș fi bărbat, s-ar numi îndată talent). Cu toate că-i spune lui Felix : «noi, fetele, sîntem proaste», Otilia e foarte deșteaptă, curajoasă, lipsită de prejudecăți, așa fel încît emanciparea numelui ei, ca și superstițiile altora sînt ridicole alături de dînsa. Otilia e spontană și e frumoasă, în acest fel în care-i poezia, adică fără să se știe bine de ce".

Nicolae Manolescu

Magda Isanos, **Cîntarea munților** (versuri, proză și publicistică), ediție și tabel cronologic de Margareta Husar, prefațată de Constantin Ciopraga, „Biblioteca pentru toți". Editura Minerva, 1988.

CONSTANTIN PILIUȚĂ : **Sat în Deltă**

P.S. În „Săptămîna" din 17 februarie, Viorel Dinescu publică un articol despre poezia lui Grigore Vieru, în care se simte obligat „a purcede să parcurgă volumul **(Rădăcina de foc)** cu ajutorul a doi consilieri involuntari", unul dintre ei fiind subsemnatul. Ce să înțeleg de aici ? Că, deși nu mi-am oferit serviciile, tînărul publicist s-a folosit totuși de... sfaturile mele ? De multe lucruri te poți folosi în lumea asta fără a cere permisiunea, nu și de niște sfaturi care n-au fost date. Și, în orice caz, înainte de a fi consiliat în privința felului cum se citește o carte, Viorel Dinescu are urgentă nevoie să fie sfătuit în privința regulilor de conduită morală care se cer observate într-o viață literară civilizată. Pentru că, iată, el își ia libertatea neîngăduită de a bănui în toate aprecierile mele asupra poeziei lui Vieru — foarte favorabile — exact contrariul lor. Concluzia lui este tranșantă : „...Diagnosticul vrea să sugereze cu totul altceva decît afirmă". N-am citit de mult o încercare de răstălmăcire mai scandaloasă decît aceasta. E greu de înțeles bunăoară cum poate fi socotită semnalarea „candorii și frumuseții versurilor" o „notație cam perfidă" sau de ce definirea unei poezii drept orale și muzicale poate conduce la încheierea insidioasă : „cu alte cuvinte, nu rezistă în scris" sau, în fine, ce înseamnă a fi „puțin generos" cînd califici pe un poet drept „extraordinar" și încă „unul dintre cei mai de seamă" ? Nu știu ce să cred: este Viorel Dinescu incapabil de a citi corect un text (și atunci...) sau el este doar orbit de rea voință ? Pentru el, a descoperi în poezia lui Coșbuc note precum idilismul, sentimentalismul și etnograficul echivalează cu a vorbi de „viciile" acestei poezii, iar a preciza că Vieru vine, în plus, cu o „cunoaștere a poeziei mai noi" și cu o mai mare „concizie" inseamnă o „potențare și o actualizare" a acestor pretinse vicii. Iar a spune că „nu de imitație e vorba" are la el înțelesul că „termenul de imitație a fost lansat iar cel de epigonism este definit fără a fi numit". Procesul de intenție pe care publicistul de la „Săptămîna" mi-l face este absolut evident. Dacă eu afirm de exemplu că Vieru scrie, pe lîngă „doine culte", și balade, Viorel Dinescu e de părerea absurdă că-l acuz de o „poezie infestată de narațiune", știut fiind că, „în jargonul modern", baladismul este „similar cu o fundătură". Așa, se poate găsi într-un text tot ce vrem și se poate trece la concluzii de felul : „nici Goga, nici Blaga nu-i plac profesorului" (adică mie), care, vezi doamne, „nu are organ pentru filonul autohton". Mă întreb de ce se ocupă Viorel Dinescu de literatură și nu de ghicitul gîndurilor. Ar fi mai simpatic în rol de Mafalda, unde merge orice. Rolul de comentator literar comportă însă prezența unor însușiri pe care nu le are și absența altora care-i prisosesc. Articolul lui este și prea suburban ca ton ca să merite un răspuns. Țin să spun răspicat că rîndurile mele nu se adresează lui Viorel Dinescu. El mă poate calomnia, dar nu mă poate atinge, căci ne aflăm în planuri intelectuale diferite. Le-am scris (învingîndu-mi un sentiment care pe românește se cheamă silă) numai pentru că nu voiam să las să subziste nici cel mai mic echivoc referitor la aprecierea superlativă pe care am dat-o poeziei lui Grigore Vieru. Dacă erau la mijloc doar insanitățile lui Viorel Dinescu, mai degrabă îmi mușcam limba decît să scot un cuvînt.

N. M.

Proza

Fresca unei epoci

CEA de a zecea carte, **Ieșirea la Mare,** din ciclul **Zăpezile de-acum un veac,** încununează eforturile depuse de Paul Anghel, timp de peste un deceniu, pentru a evoca, într-o vastă construcție epică, o epocă de fundamentală însemnătate istorică, epoca cuceririi independenței naționale, consfințită prin lupta eroică a armatei române și prin jertfele întregului nostru popor în perioada războiului din 1877—1878. Noua carte și, evident, ultima a ciclului, prezintă evenimentele care au urmat după încetarea ostilităților armate, cînd reprezentanții celor două imperii beligerante, țarist și otoman, și ai marilor puteri europene s-au întrunit la masa tratativelor de pace.

Cu același echilibru și respect pentru adevărul istoric, de care a dat dovadă în cărțile anterioare, Paul Anghel reconstituie veridic, în prima parte a acestei cărți, împrejurările în care s-a desfășurat Conferința de pace de la Berlin, din iulie 1878, și atitudinea marilor puteri europene față de țara noastră. Deși proclamase solemn independența națională prin voința întregului popor român și participase la război ca aliată a Rusiei, nu ca țară supusă sau ocupată, luptînd cu vitejie și obținînd răsunătoare biruințl, România nu a fost admisă la preliminariile de pace de la San-Stefano, din martie 1878, și nu a ocupat un loc egal cu celelalte puteri europene, ce cu dreptate i se cuvenea, la încheierea Tratatului de la Berlin. Atitudinea neloială față de țara noastră, care contribuise activ la înfrîngerea puterii otomane și la obținerea victoriei finale, este relevată de Paul Anghel printr-o ingenioasă și convingătoare transpunere epică a strădaniilor depuse de cei doi reprezentanți ai României, Ion Brătianu, ca prim-ministru, și Mihail Kogălniceanu, ca ministru de Externe, în timpul tratativelor de la Berlin, pentru a fi ascultat și punctul de vedere al țării noastre. Cu subtilitate, evitînd retorismul și relatările abstracte, Paul Anghel situează pe reprezentanții români într-o continuă și febrilă acțiune, înfățișîndu-le preocuparea asiduă de a stabili contacte fructuoase cu ceilalți plenipotențiari străini, demersurile oficiale și particulare pentru a fi ascultați, finalizate, din păcate, numai printr-o singură primire în conclavul berlinez, cînd au depus un memoriu din partea României.

Un merit esențial al cărții este că prezintă atitudinea divers nuanțată a plenipotențiarilor celor șapte puteri nu printr-o expunere catedratică, ci prin arta dialogului între personaje, a confruntării orale cu plenipotențiarii români. Dialogurile și confruntările orale sînt, desigur, imaginate, însă sînt verosimile și convingătoare, în spiritul adevărului, al documentelor de epocă, pe care Paul Anghel le-a cercetat în profunzime, extrăgînd din ele sensurile și semnificațiile esențiale, filtrîndu-le și sublimîndu-le apoi în retortele laboratorului său de creație. Această parte a cărții, pătrunzînd pînă în culisele diplomatice, accentuînd imprevizibilul diverselor conjuncturi și labilitatea unor personaje, menține atenția cititorului într-o continuă tensiune epică, integrîndu-l în atmosfera în care se derulau tratativele de pace. Hotărîrile Conferinței de la Berlin, privitoare la teritoriul și hotarele țării noastre, sînt, desigur, cunoscute din manualele și tratatele de istorie, însă în cartea lui Paul Anghel capătă alte valențe emoționale, de mai amplă vibrație, fiind transpuse cu mijloace artistice. Intrarea în componența Rusiei a sudului Basarabiei s-a corelat cu reintregrarea, istorește legitimă, în hotarele României, a județelor Constanța și Tulcea, străvechi pămînt geto-dacic al Dobrogei, peste care a domnit și Mircea cel Bătrîn, pînă la Marea cea Mare. În aceasta constă semnificația majoră a titlului cărții, **Ieșirea la Mare.**

Societatea românească de după războiul de independență din 1877—1878 este zugrăvită de Paul Anghel printr-o viziune caleidoscopică, imprimînd cărții un accentuat caracter de cronică. Autorul întreprinde sondaje, mai în adîncime sau mai la suprafață, în multiple straturi și substraturi sociale, politice, economice, culturale, intenționînd să ofere o imagine prismatică asupra caracteristicilor epocii, asupra fenomenelor și problematicii ei specifice, a atitudinii și comportamentului diferitelor categorii umane. Secvențele cărții sînt disparate între ele, însă se întregesc într-un ansamblu ce asigură unitatea în diversitate. Cartea prezintă aspecte revelatorii, ca nepăsarea oficialităților față de ostașii răniți și mutilați în lupte, ajunși cerșetori cu decorații pe hainele zdrențuite, în contrast cu parada fastuoasă organizată de guvernanții vremii, apoi ciocnirea de interese privitoare la naționalizarea căilor ferate, începuturile mișcării socialiste, fanfaronada împroprietăririi țăranilor care luptaseră în război, disputele pe marginea articolului 7 din Constituție referitor la împămîntenirea străinilor etc., etc.

Explorarea societății românești din epoca respectivă pătrunde pînă în intimitatea unor familii din protipendadă și lumea burgheziei, fără legături directe între ele, cu scopul de a releva mentalitatea și preocupările lor total detașate de frămîntările și deziderateie majore ale epocii. Episoadele narate au conflicte embrionare, dezvăluie anumite fațete ale societății din acea vreme, conturează succint unele tipuri umane, abundă în amănunte (unele inutile) care definesc un orizont de viață limitat, cum precizează, într-un loc, autorul : „Lumea eșuase în cotidian. Despre război mai vorbeau manualele școlare și decorațiile cerșetorilor".

În contrast cu această lume, apar în carte personalitățile prestigioase ale epocii, unele ca prezențe distincte, ca B.P. Hasdeu și Titu Maiorescu, angrenate în dinamica social-politică și culturală, altele numai fugitiv, ca I.L. Caragiale, Ioan Slavici și pictorul Nicolae Grigorescu, însă și acestea integrate în problematica epocii. O prezență aparte, de amplă reverberație în structura complexă a cărții, o constituie Mihai Eminescu, denumit Domnul de la „Timpul", deși nu apare ca personaj individualizat. Cunoscînd în profunzime activitatea lui Eminescu la ziarul „Timpul", organul conservatorilor aflați în opoziție, apelînd numai la citate din articolele poetului, Paul Anghel îl prezintă ca fiind, într-adevăr, o conștiință superioară a epocii. Ideile și atitudinile exprimate în articolele din „Timpul" erau de natură să nemulțumească pe liberalii aflați la putere, însă nu reflectau poziția conservatorilor, ci se ridicau mai presus de orientarea oricărei grupări politice, afirmînd o concepție de elevată și obiectivă analiză a fenomenelor și deziderateior fundamentale ale epocii, în spiritul echității, dreptății și progresului social.

Cartea lui Paul Anghel constituie o amplă și bogat nuanțată frescă a epocii de după războiul de independență. Ea oferă o lectură deosebit de interesantă și atractivă.

Teodor Vârgolici

*) Paul Anghel, **Ieșirea la Mare,** Editura Cartea Românească, 1988.

Limba noastră

„Căci din Noi făcum cetate..."

PRINTRE cele mai cunoscute și mai îndrăgite versuri din poezia noastră se rînduiesc, firește, următoarele două, cu care, în **Scrisoarea III** a lui Eminescu, „Domnul Țării Românești", Mircea, își curmă avertismentul : „N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid / Care nu se-nfioreză de-a ta faimă, Baiazid !". De la început subliniez **discreția** cu care poetul — și aici, ca în toate creațiile sale de evocare a trecutului, — realizează „situarea în timp" : **oaste** („armată"), **dară** („dar"), **mosie** („țară") sînt, într-adevăr, elemente din graiul de altădată, contribuind din plin la înfiripareа și închegarea climatului „de epocă", dar ele s-au păstrat în limba populară, fiind familiare obștii vorbitorilor, în ciuda sunetului lor ușor desuet.

Într-una din variantele **Scrisorii III,** distihul abia citat prezintă, față de textul ultim, deosebiri notabile, dintre care una, cel puțin, mi se pare vrednică de toată atenția : „Căci din Noi **făcum** cetate și din inimă un zid / Și nimic nu s-o alege de-a ta faimă, Baiazid" (**Opere,** II, EF, 1943, p. 300). Rîvnind să-și așeze eroul în miezul timpului istoric căruia îi aparține, Eminescu recurge, într-o fază timpurie a elaborării poemului, la una din cele mai frapante forme verbale ale vechimii, cea scurtă, nelărgită cu **-ră-**, a perfectului simplu, la persoana I plural **făcum.** De altfel, formele cu **-ră-** (**făcurăm, făcurăți**) sînt „analogice", dezvoltîndu-se după modelul persoanei a III-a (**făcură**), și nu se găsesc în primele noastre tipărituri. Cezar Petrescu a reactualizat, în 1927, acest vechi perfect simplu, o dată cu apariția romanului de largă circulație **Întunecare,** a cărui primă parte purta ca subtitlu stihul lui Dosoftei **Acolo șezum și plînsem** (v. **Poezie veche românească,** Editura Minerva, 1985, p. 47, unde este reprodus „Psalmul 136" : „La apa Vavilonului, / Jelind de țara Domnului, / Acolo **șezum și plînsăm** / La voroavă ce ne **strînsăm**").

Să reținem deocamdată că, teoretic, Eminescu era îndreptățit să pigmenteze replica lui Mircea cu tot felul de arhaisme, chiar morfologice. Aș spune că, într-o anumită măsură, era chiar obligat, dintr-o necesitate de ordin artistic, aceea a creării culorii de epocă, a atmosferizării. Ivirea lui **făcum** („făcurăm") devine și mai lesne de motivat dacă ne gîndim că ea se săvîrșește, în „replică", în stratul dialogat al operei, acolo unde personajele, prin modul lor de a se exprima, caută să se autocaracterizeze din diferite puncte de vedere, între altele, din acela al apartenenței lor la o anumită perioadă istorică. Pe de altă parte, știută fiind dragostea lui Eminescu pentru „limba veche și-nțeleaptă" precum și incomparabila lui competență în materie, nu e greu să ne închipuim cu ce putere de seducție acționau asupra cugetului și sensibilității sale cuvintele, formele, construcțiile specifice graiului de odinioară. Pe un atare fond teoretic, cum să ne explicăm, oare, abandonarea lui **făcum** din textul definitiv al **Scrisorii III,** dacă nu printr-un scrupul artistic de ordin cu totul superior, oricît de mare ar fi fost „prețul" ? Un atare scrupul izvorăște din constiința că, și atunci cînd stîrnește la viață trecutul îndepărtat, — în cazul nostru : glorioasa domnie a lui Mircea (1386—1418) — scriitorul face acest lucru pentru contemporanii săi și pentru lungul alai al generațiilor viitoare, cărora opera lui li se adresează. Rezultă de aici că atmosfera „de epocă" trebuie să se statornicească fără nici o ostentație, fără exhibarea erudiției lingvistice, cu mijloacele simple ale limbii „actuale", nu cu ale aceleia de la ...1 400 ! „Dator e-omul să fie a veacului copil", spune răspicat Eminescu (**Icoană și privaz**), iar gîndul său pe scriitor îl caută, care, dacă rîvnește să-și plinească menirea, trebuie să fie și să rămînă „copilul" vremii sale.

Împresurat de astfel de gînduri și hărțuit de asemenea scrupule, cum izbutește Eminescu să însuflețească, din punct de vedere artistic, evul îndepărtat pe care năzuiește să-l cheme la viață — în speță : sfîrșitul veacului al XIV-lea ? Cu ce procedee redeșteaptă el „vremea foastă" ?

Cert este că, atît în cuvîntul lui Mircea cît și în descrierea bătăliei, impresia „vechimii" predomnește, măcar că se realizează cu mijloace lexico-gramaticale specifice limbii contemporane. Cum avea să procedeze, mai tîrziu, Sadoveanu, poetul apelează, în stratul dialogat al **Scrisorii III,** la bunele oficii ale sinonimiei frazeologice. Locuțiunile verbale, de pildă, prin ritmul lor tărăgănat și molcom, pot deveni evocative. De pe buzele lui Mircea, Eminescu lasă să cadă expresia analitică **a face cale întoarsă** („a se întoarce"), „demodată" astăzi, dar accesibilă oricărui român. Nu va fi prisosnică precizarea că toți constituenții ei sînt termeni moșteniți din latină, care erau „vechi" și în limba strămoșilor noștri, ceea ce le dublează vîrsta. Asamblați în structura locuțiunii verbale, cu distorsiunea topicii prin inserția, între elementele-i alcătuitoare, a unui determinant temporal („să faci întoarsă **de pe-acuma** a ta cale"), ei dobîndesc — fiecare în parte dar, mai ales, toți laolaltă — o insinuantă forță de evocare, sugerînd „demultul" fără nici un efort, fără nici o stridență : „Dar vrei vrea să **faci întoarsă** de pe-acuma a ta cale, / Să ne dai un semn și nouă de mila măriei tale..."

În aceeași replică a voievodului, versul „Dar acu vei vrea cu oaste și război ca **să ne certi**" deschide o altă perspectivă asupra problemei în discuție, invederînd încă un procedeu, de mare interes nu numai lingvistic, al „arhaizării" la modul eminescian, nesilnic, cu mijloace dintre cele mai firești. De astă dată poetul scutură cutia semantică a foarte uzualului nostru verb, de obîrșie latină, **certà,** reactualizînd unul din înțelesurile lui irosite, acela de „a pedepsi", curent odinioară. Citez dintr-o „pravilă", după DA : „Gazdele de tîlhari [...] **să ceartă** („se pedepsesc") deopotrivă cu tîlharii". Cu același sens, astăzi stins, verbul revine în ultima antumă, **Kamadeva :** „Cu săgeata-i otrăvită / A sosit ca **să mă certe** / Fiul cerului albastru / S-al iluziei deșerte". Și acum, **a certa** echivalează cu **a pedepsi,** sensul vechi mistuindu-se, dar cuvîntul dăinuind : Eminescu „arhaizează" cu elemente **vii** ale graiului din veac.

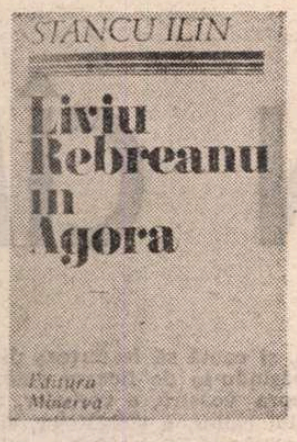
„Despre partea **închinării** însă, doamne, să ne ierți", spune la un moment dat domnitorul în aceeași replică. **Închinare** — dublet moștenit al neologismului **înclinare** — ni se înfățișează ca alt arhaism semantic, sinonim parțial pentru „supunere, capitulare". Rămînînd transparentă ca sens, întreaga construcție sună „a vechime", căci nimeni nu mai zice astăzi **despre partea** (cu genitivul), ci **în ceea ce privește, cît despre, referitor la** (cu acuzativul).

SACRIFICAREA arhaismului morfologic **făcum** din textul definitiv al **Scrisorii III** ne apare, în concluzie, ca reflex al unei elevate atitudini estetice cu implicații morale. Această formă veche de perfect simplu a dispărut cu totul din uz, iar resuscitarea ei — gîndește Eminescu — ar constitui, pentru cititorul de astăzi și de mîine, o simplă „curiozitate", dacă nu cumva o disonanță stingheritoare. Așadar, după ce ascultă și se bucură, în tihna laboratorului intim al „variantelor", de sunetul ei ruginit, poetul se hotărăște să o retragă din textul destinat tiparului : hotărîre de ultimă clipă, cu atît mai prețioasă și mai semnificativă, cu cît ea se va fi limpezit greu, după ceasuri lungi de cumpănă și preget.

G.I. Tohăneanu

Fragmente critice

Anticamera operei



STANCU Ilin, cercetător la Institutul de istorie literară și folclor „G. Călinescu", publică o carte cu multe documente noi despre relația dintre opera lui Rebreanu și lumea (evenimente, fapte, oameni) din afara ei *), după ce, în 1985, dăduse alta despre atelierul de creație al scriitorului. El a urmat astfel îndemnul mai vechi al lui G. Călinescu de a cerceta exhaustiv arhiva Rebreanu și, în volumul de față, aduce un număr de informații importante despre atitudinea publică a prozatorului, cu precizarea (din **Argument**) că a înregistrat numai datele care „spun ceva despre operă și despre împrejurările în care ea a apărut și a fost receptată ; amănuntele nesemnificative nu au fost reținute". Critică biografică ? Autorul se apără (era să scriu : ca diavolul de tămîie...) de tentația de a explica opera prin datele biografiei, așa încît, chiar din prima pagină, el anunță că separă, cu hotărîre, cele două planuri, iar mai tîrziu (pag. 77), după ce închide dosarul romanului **Ion**, revine asupra ideii : „sperăm să se fi înțeles că insistența noastră asupra raporturilor lui Liviu Rebreanu cu lumea din afară nu înseamnă deloc că sîntem preocupați de a explica opera din existența autorului ; ne interesează doar în ce măsură și mai ales **cum** această experiență a pătruns în operă". Formularea din urmă este ușor contradictorie, trecem peste ea și reținem esențialul : istoricul literar studiază anticamera operei și descoperă aici un număr de fapte pe care le comunică și le interpretează într-un stil corect, exact, cu rare și nesemnificative abateri de la metoda istoriografiei tradiționale. Devotamentul și priceperea lui trebuie prețuite cum se cuvine.

În volumul din 1985 **(Liviu Rebreanu în atelierul de creație)** cercetarea era concentrată în jurul romanului **Pădurea spînzuraților**, cartea de acum se referă cu precădere la **Ion**. O a treia, plănuită, are în vedere epoca **Răscoalei**, după care ar urma, zice optimist autorul, „o sinteză a sintezelor despre Liviu Rebreanu". Este visul oricărui cercetător pornit la un drum lung și arid. Stancu Ilin îl străbate, deocamdată, cu folos. El a descoperit două cărți de publicistică pe tema Unirii, scrise de Rebreanu și semnate cu pseudonimul Ion Jalea, a aflat, apoi, scrisori noi de la familie (îndeosebi de la Livia Rebreanu), cinci scrisori necunoscute de la Arghezi, a citit caietele intime ale lui Rebreanu din perioada 1940—1944 și transcrie acum cîteva pagini care lămuresc, într-o oarecare măsură, relațiile scriitorului cu evenimentele tulburi de atunci, examinează, în fine, receptarea operei și rectifică unele opinii eronate ale cercetătorilor mai vechi. Toate acestea nu schimbă, evident, imaginea pe care o avem despre opera și existența marelui prozator, dar o adîncesc și o nuanțează. Să spicuim cîteva elemente din această serioasă cercetare de arhivă. Rebreanu are, tînăr de tot, un caiet în care notează cuvinte din Creangă și din alți autori și dă, în limba lui, explicații unor expresii țărănești **(uncrop, întors de la țiță, chilagiu...)**. Într-un loc mărturisește că a auzit cuvîntul „catrafuse" într-o împrejurare din copilărie și, de atunci, ori de cîte ori cuvîntul se repetă, „îmi răsună în suflet culoarea și tonalitatea glasului de atunci, sunetul de clopoțel și cîntecul cocosului". S-ar putea face aici, cu oarecare exagerare, o analogie cu memorabila **madeleină** dintr-un roman celebru, apărut cu șapte ani înaintea lui **Ion**. Stancu Ilin crede că Rebreanu urmează pe Creangă în „limbajul lutos, oglindind o lume în materialitatea ei primară" și că a reținut de la el „duhul stilului", despărțindu-se, în același timp, de oralitățile stilului... Filiația se poate discuta, oricum Rebreanu nu este un auditiv și stilul lui, cum au remarcat toți, nu are nimic din ceremonia și erudiția (în sensul dat de G. Călinescu) frazei din **Amintiri...** și **Povești**.

Rămîne dovada că Rebreanu își studiază limbajul, scrie greu **(chin** este cuvîntul care se repetă), face mai multe proiecte, le abandonează, apoi le reia, le mai abandonează o dată sau se pierd ele singure în circumstanțele istoriei... Dosarul romanului **Ion** este, din acest punct de vedere, impresionant. Îl cunoșteam în bună parte, dar, iată, că Stancu Ilin aduce și alte informații despre existența creatorului și, repet, din anticamera operei sale. Omul are o viață materială precară, își oferă serviciile ca traducător din maghiară și germană și este refuzat, în 1914 devine secretar al Societății Scriitorilor Români și, bănuit de nereguli financiare, adunarea generală votează, în 21 iunie 1914, excluderea lui.

Tînărul prozator face o întîmpinare scrisă, se apără și, în 21 aprilie 1915, este reprimit. Este îndrăgostit și, cînd soția lui pleacă în turneu la Ploiești, Buzău, Focșani, îi trimite speriat o scrisoare în care, cu rușine, își recunoaște gelozia și disperarea : „N-am pic de răbdare și nici nu pot să lucrez. Mereu cu gîndul la tine și cu vedenii stupide. Eu care consideram gelozia o stupiditate fără seamăn, iată-mă mîncat și prăpădit de ghearele ei [...]. Nu mai sînt bun de nimic fără tine. Fănicule, Fănicule, grozav sînt de tulburat. Fii cuminte, fii bună, fii credincioasă [...] aș fi un mare nenorocit, dacă m-ai înșela". Scrisoarea, publicată mai întîi de Puia Florica Rebreanu și Nicolae Gheran, deschide puțin ușa spre **micul infern** sentimental, totalmente eliminat din **Jurnalul** scriitorului.

MULTE date privesc apariția romanului **Ion** și lupta pentru impunerea lui la premiul Academiei. Inedită este, cred, scrisoarea lui Vasile Pârvan din 11 dec. 1920, la numai trei săptămîni după apariția cărții. Ea arată o intuiție bună și o judecată dreaptă : „Am citit opera d-tale pagină cu pagină. Este una dintre creațiile cele mai **puternice** pe care le-a dat literatura noastră în ultimele două decenii. Sobrietatea, obiectivitatea și sinteza monumentală a inspirației, — linia larg comprehensivă a compoziției, — dispoziția de suflet dominator melancolică (aproape primitiv antică) a întîmplărilor și soartei omenești, — dau operei d-tale caracterul și valoarea artistică general omenească, care asigură trăinicia peste orice fel de contingențe contemporane. Îmi voi face o datorie de a susține romanul d-tale la anul viitor pentru un important premiu al Academiei Române". Stancu Ilin reproduce și comentează și articolul-pamflet al lui Tudor Arghezi și face referiri utile și la alte reacții critice. Faptele sînt în bună parte cunoscute. Lovinescu este cel dintîi care semnalează valoarea romanului (primul foileton apare în „Sburătorul" în 4 dec. 1920) și este urmat în „Viața Românească" de Tudor Vianu, tînărul care, negăsind fundamentul moral al criticii, va abandona curînd critica literară în favoarea esteticii... Stancu Ilin aduce și documente mai puțin semnificative. Mă întreb, de pildă, dacă avea rost să fie reprodusă scrisoarea din 19 martie 1932 a Elvirei Pârvan Apăteanu, sora istoricului filosof, unde se află propoziții abominabile și absurde despre... E. Lovinescu („acest Gargantua muscalo-bulgăresc"). Nu toate nimicurile, gunoaiele trebuie aduse la suprafață.

Interesante sînt, în schimb, scrisorile lui Tudor Arghezi către președintele Societății Scriitorilor Români, nu altul decît Rebreanu, acela pe care, în 1922, poetul îl contestase cu severitate („platitudine de plăcintărie și mediocritate totală. Ochi mort, minte somnolentă"). Istoria relațiilor dintre acești doi mari scriitori este instructivă. Rebreanu are tăria (faptul se vede și din **Jurnal**) să nu răspundă la atacul poetului, stă liniștit și, cînd apare volumul **Cuvinte potrivite**, felicită pe autor... Iată o probă de rară atitudine seniorială în lumea iritată a literelor românești. Arghezi vrea, în 1926, sprijin de la președintele Societății Scriitorilor în vederea perfecționării unei... afaceri (comenzi) de „tăblițe numerotate, cu inscripții, presate sau vopsite, de medalii stampate, precum și de stampile de metal sau cauciuc". Este vorba, dacă înțeleg bine, de un atelier care să fabrice medalii pentru ciinii din județul Timiș-Torontal, condus, nu se știe de ce, de un poet și pus sub patronajul Societății Scriitorilor... Disponibilitatea gospodăresc-comercială a lui Arghezi este, oricum, amuzantă.

Din altă scrisoare (6 febr. 1926) aflăm că poetul nu poate ieși în public, la o reuniune literară, pentru că, examinîndu-și costumul și încălțămintea, a constatat că starea lor este lamentabilă... Nu știm cum a primit președintele scriitorilor (Stancu Ilin se scuză că n-a dat pînă acum de urma arhivei Societății Scriitorilor Români) mărturisirea poetului și dacă a venit sau nu în întîmpinarea sărăciei lui...

Pasionantă este și aventura academică a lui Rebreanu. O bună parte din documentele aduse de Stancu Ilin privesc tocmai dura luptă, începută în 1927 și încheiată la 25 mai 1939, pentru alegerea prozatorului acolo unde nu intraseră Eminescu, Creangă, Caragiale... În 1927 nu reușește. Este vehement respins de Iorga apoi tot Iorga îl primește, dar după 12 ani... Scenă de roman de moravuri, cu intrigi, lovituri sub centură, presiuni, schimbări spectaculoase de atitudini (Iorga în primul rînd), Sadoveanu, Ion Petrovici, Brătescu-Voinești sprijină pe Rebreanu, alți confrați îi fac dificultăți. Goga, cel puțin, îl urăște și-i face mereu opoziție („mi-a fost un dușman înverșunat. M-a combătut pe unde a putut" — notează în **Jurnal** prozatorul). Sînt de reținut din raportul prezentat de Sadoveanu aceste propoziții justificative : „luciditatea sa purcede dintr-o inimă dreaptă și blîndă ; de aceea, oricît de impersonal ar părea artistul, simțim vibrînd, în ceea ce trece de la el la noi, acel suflu de milă și de dorință de mai bine care constituie însușirea scriitorilor de rasă, și, dacă voiți, datoria scriitorilor timpului nostru".

Acceptat, în fine, cu o majoritate simplă de voturi, academicianul Rebreanu își ține discursul său de recepție **(Lauda țăranului român)** și cercetătorul de azi înregistrează, din arhiva Academiei și din presă, ecourile favorabile ale discursului. El descoperă și două variante (proiecte) și le analizează din punct de vedere... naratologic. Nu prea văd sensul demonstrației. Fără rost mi se pare și întrebarea (p. 17) dacă, în materie de limbă, Rebreanu a fost influențat mai mult de mama sa, Ludovica, sau de tatăl său, învățătorul Rebreanu... Discuția, apoi, despre text și receptare (cu trimiteri la Sartre ?! și școala de la Konstanz) în legătură cu prefața scrisă de Rebreanu la o ediție a **Poveștilor** lui Creangă (1940) este în afară de subiect. Orice scriitor se gîndește, în fond, la cititorii săi, ceea ce nu înseamnă că el are în cap și o teorie a receptării.

Cartea lui Stancu Ilin este deliberat incompletă (existența creatorului între, cu aproximație, 1928—1939 este lăsată deoparte) și sînt temeiuri să credem că autorul va duce la capăt proiectul său. Nu știu dacă el va întocmi „sinteza sintezelor" (sînt, din principiu, mefient față de asemenea scenarii), dar, din ce a publicat pînă acum, se vede că este un cercetător serios, prob, tenace și, încă o dată, cu un frumos devotament față de opera unui mare scriitor.

Eugen Simion

*) Stancu Ilin, **Liviu Rebreanu în Agora**, Editura Minerva, 1988.

Promoția '70

Forma fixă

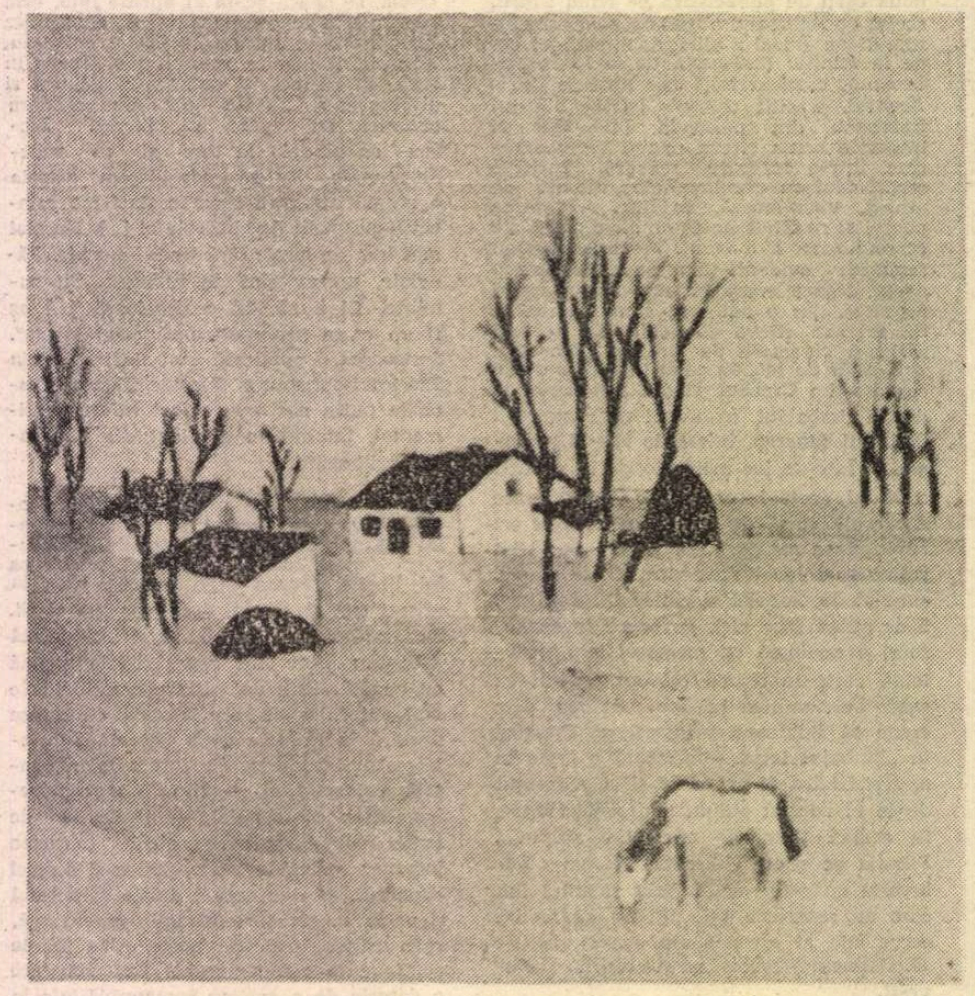
PAN IZVERNA (n. 1937) : **Arhipelag de noapte** (1971), **Cuaternar** (1972), **Rondelul tainelor** (1974), **Rondelurile** (1983), **Anamnesis** (1986). După două plachete de poezii în vers liber, ce urmau în enunțuri discursive revelarea și relevarea unei identități poetice între granițele lirismului metaforic, analogic și vizionar de la sfîrșitul anilor șaizeci, Pan Izverna s-a supus brusc exigențelor prozodice ale poeziei în formă fixă dînd la iveală o carte de rondeluri în (cele mai multe) octosilabi, pe cît de neașteptată formal în raport cu precedentele, pe atît de diferită ca substanță. Intenția poetului, în **Rondelul tainelor**, a fost, se pare, dublă : să revigoreze o specie al cărei viitor părea compromis și să-și disciplineze, prin rigoare și economie verbală, propriul lirism. Intenția dintîi vizibilă în caracterul de performanță al rondelurilor, deseori în sine, ca un exercițiu de digitație ; de la variantele cu versul inițial comun (reunite sub titlul de **Rondelul infernal)** la rondeluri cu subiect livresc (mitologic și exotic îndeosebi), abilitatea prozodică și versificatorie e însoțită de o înclinație spre tușa manieristă ce dă un anume farmec ludic textelor : „O să plutim pe Acheron / În dorul umbrelor volante, / Tu pe-o balercă de la Ron, / Eu pe-un butoi cu Alicante. / / Să-l îmbătăm pe moș Charon, / Zurlii, nu spăriați ca Dante, / O să urlăm pe Acheron / În largo, scherzo și andante, // Să ne-atîrnăm de Ixion, / Pe tiribomba lui de fante, / Să-i stingem focul c-un galon / Strîmbîndu-ne la Rhadamante... / / O să plutim pe Acheron...". Intenția de ordonare a lirismului, oarecum subînțeleasă, se realizează mai mult la nivelul lexicului : savant, fără oralitate, neologistic.

Intuind că forma fixă a rondelului l-ar putea exprima cu superioară fidelitate, poetul dublează miza, astfel că celor peste șaizeci de rondeluri din **Rondelul tainelor** le urmează, după aproape zece ani de travaliu, în **Rondelurile**, alte peste o sută douăzeci, de data asta grupate în cicluri tematice („orfice", „cuaternare", „faustice și profane", „de demult"). E păstrat în continuare octosilabul, cu variații de accent, dar — lucru nou — se încearcă o acomodare a rigorii reci cu freamătul entropic al afectivității. Regula majorității textelor este așezarea în cele două versuri ce se repetă a unei notații abstracte, generale, impersonale iar în celelalte opt a impresiilor proprii (stări de afect sau comentarii reflexive) : „Această lungă înnoptare / A unei lumi suind spre boltă / Gravidă de-amintiri lunare... / O, sfîșierea-i mă revoltă // Ce zeu turbat îmi naște oare / Din iadul prim șchioapă recoltă / Aceeași lungă înnoptare / A unei lumi urcînd spre boltă // Toxine și venin — oroare — / Cît ispășim pentru-o involtă / Zare. Un duh de somn va să coboare / S-aprindă c-o fantască voltă // Această lungă înnoptare ?". Șansa accesului la originalitate e însă extrem de mică în limitele unei specii atît de constrîngătoare, iar atîta cît e sălășluiește exclusiv în expresivitate. Or, în ciuda eforturilor de personalizare semantică, rondelurile lui Pan Izverna sînt de puține ori expresive. Poate doar în cele zise „de demult", încărcate de melancolia lui a fost odată, să se distingă o frazare mai sugestivă, mai puțin datoare unei versificări corecte, de minimă rezistență. Le prefer pe acestea, nu numai pentru că sună mai bine dar și fiindcă reușesc, prin emoția conținută, să abată atenția de la fixitatea formală, cum, de pildă, în „Rondelul acumului" : „Nu-i de cuprins acest Acum / Nisipul scurs ce îmi învie / Furtuni în piatră, ere de scrum / Vechi sarcofage noi sicrie / / Mătăhălesc ca într-un fum / Augúr întors din leat o mie / Nu-i de cuprins acest Acum / Nisipul scurs ce îmi învie...// Că prin istorii ultim drum / Mă leagănă și mă sfîșie / Și vreau să cred că homo sum / Și mi se-ntîmplă totul mie // Nu-i de cuprins acest Acum".

Oricum singurul din promoție care scrie masiv rondeluri (specia, deși cultivată și de alții, sporadic, e departe de a avea aria de răspîndire a sonetului), Pan Izverna tinde să transforme o „găselniță", socotită ca prielnică timbrului său poetic, într-o manieră. Nu atît prin insistența practicării rondelului cît prin treptata devitalizare livrescă a „materiei" lirice dinăuntru...

Laurențiu Ulici

OAMENI DIN CÎM



Întemeierea

AU fost șapte. A luat fiecare ce-a avut, a încărcat căruța și totul a fost gata. O familie cu tot avutul ei într-o căruță. Acesta a fost începutul. Apoi, de-acolo, din apropierea muntelui, din cîteva sate ale Prahovei, cei șapte s-au îndreptat către Cîmpie, visul lor, salvarea lor. Cine se putea gîndi atunci unde vor ajunge ?

Au avut noroc ?

Da, au avut și noroc, zîmbește moșul, trecînd dintr-o mînă-n alta un știulete de porumb, au avut noroc, ce mai, pentru că era spre primăvară, ține minte ca acu, era copil, 12—13 ani să fi avut, era ziua de Măcinici, 9 martie, cînd au plecat, și era timp bun, ca niciodată, de obicei în ziua asta era viscol, rău, așa că i-ar fi putut prinde pe drum, îi prăpădea viscolul, cum era iarna atunci, da' uite c-au mers încet-încet și pînă la urmă au ajuns la locul indicat, părinții lor fuseseră trimiși aici după pămînt, cînd cu sfîrșitul războiului, era în 1920. I-a ajutat mult vremea...

Grupul e undeva într-un colț al șopronului, unde e adăpostit porumbul. În jur oameni în mișcare, frecîndu-și mîinile în soarele cu dinți al acestui februarie prea limpede pentru un țăran. Șapte căruțe sînt dispuse cu meșteșug lîngă grămada imensă de porumb. Preocupați, oamenii aruncă știuleții în căruțe.

De pe drumul principal, ce taie partea-asta de Cîmpie în două, au luat-o la stînga și au tot mers, obosiți cu toții, oameni și animale. S-au oprit undeva, în inima Cîmpiei. Au coborît, bărbații privind cu interes locul, caii jucînd în spume. Femeile au început să descarce lucrurile. În jur, bălării, cînepă, multă cînepă, undeva se zărea o baltă și cei șapte bărbați s-au bucurat : peștele îi salva de lipsurile de tot felul. Copiii se jucau cu teamă în iarba înaltă, în pustietatea unde ajunseseră puteau să mișune șerpii, așa că se țineau mai mult pe lîngă părinți, speriați.

Glasuri ce se întretaie, multă vigoare, multă siguranță, căruța plină ochi a lui **Enache Nicolae**, tînăr zootehnist, poate pleca. El are 26 de ani și doi copii și multă tragere de inimă. A încărcat 1 600 kg porumb. Zîmbește, își trece mîna prin părul creț, oarecum încurcat, da' e mulțumit, sigur că da, da' el e sigur că la anu' va ajunge la 2 000 kg. Sînt plini de cifre oamenii ăștia. Se pricep la socoteli. Buni gospodari. Se mișcă rapid, precis, fără gesturi în plus. Ca într-un ritual. Cu un simț al datoriei, al muncii, aproape incredibil. Și ceremonioși. Ca niște samurai. Da, așa te simți : un Blackthorne în plină civilizație. O suspectezi întîi de luminozitatea ei strălucitoare, apoi te lași sedus...

Petre Dumitru — 82 de ani, zîmbitor, vorbăreț, mustață, simpatic — povestește în continuare, ascultat cu încîntare de ceilalți, care, acum, știu cum cei șapte întemeietori și-au clădit case pe moșia Cadîna a lui Barbu Catargiu. Case solide din cărămidă pentru temelie ; pămîntul „l-a împachetat" un inginer, a trasat hotarele viitoarei așezări cu piatră adusă din Slobozia. Locul s-a numit la început „Valea lui Șiman". Întemeierea a plecat de la zero, aici era pîrloagă, pămînt nearat...

Căruțele pline ies din șopron, în ordine, cu minimum de efort, intră altele, goale. Zootehniști, tractoriști — mulți tineri. O organizare foarte bună. **Organizarea** — cuvîntul cheie. Ei nu-l spun, ci-l trăiesc, îl au în sînge, s-au născut cu el — o emblemă de onoare.

Apoi, nea Mitică ?

Păi, ce să fie, în următorii ani, pînă-n '30 au tot venit oamenii dinspre munte aici, din cauza sărăciei. Și locul și-a schimbat denumirea în „Principesa Elena", după vreme, și-au prins cheag aici și noi sîntem stăpînii-aici, căci noi am botezat pămîntu-ăsta. Pe urmă au venit întovărășirile agricole : „Zorile", „Drumul belșugului", „Speranța", „Izbînda"...

Se schimbă ștafeta. Nea Mitică se uită zîmbitor la toți, el a povestit ce-a știut, ar mai avea, dar uite că mai sînt și alții, zău așa, bunăoară **Vasile Buzea**, 76 de ani, ochi albaștri, față roșie, nebărbierit, formulări exacte.

Atmosfera e încălzită de muncă, bărbați și femei tot încarcă la porumb, vorbind pe ton jos. Palme roșii, bătătorite. Priviri agere. Aburul din nările fremătînde ale cailor.

Ceea ce a urmat

VASILE Buzea vorbește convingător, ca toți ai satului, de altfel. Acum el e responsabil la cultura tutunului. Chiar în perioada aceasta se lucrează la răsadnițele de tutun. Are în subordine și 20 de pensionari, oameni care nu se pot împăca deloc cu scoaterea din marele circuit social. Da, a prins și el din plin acele vremuri, începutul procesului de cooperativizare, nu ține minte date, cifre, dar știe fapte ; a fost uneori complicat să se treacă de la un tip de viață la altul, dar, treptat-treptat a cîștigat teren ideea că, uniți, se poate trăi mai bine ; au fost ezitări, au fost certuri în familie și între prieteni ; era o cotitură, să iei o hotărîre, așa, în baza unor idei, e greu. De obicei, oamenii vor dovezi, argumente trainice. De fapt, aceste dovezi nu erau în altă parte decît în ei, în hărnicia lor și în munca lor unită. N-au fost ei mereu împreună, cum spunea nea Mitică ? N-au întemeiat **ei** satul — cei șapte — și apoi, **în jurul lor** s-au strîns atîtea suflete ? Poate unul singur să întemeieze ceva ? Nu, desigur. Împreună sînt puternici. Așa că unirea lor de bunăvoie în colectiv a fost un rezultat necesar, prefigurat de sufletele lor și de tradiția pe care tocmai și-o făuriseră. Hotărîrea lor urma istoricei Plenare a C.C. al P.C.R. din 3—5 martie 1949, care — așa cum subliniază secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — a deschis calea spre noua formă de proprietate asupra mijloacelor de producție în agricultură — proprietatea comună a oamenilor muncii — de stat și cooperatistă. Ceea ce a urmat a fost **istorie** cu care, acum, ei se mîndresc. Atunci, în anii '50 ai întovărășirilor și, apoi, ai G.A.C.-ului s-a realizat o altă întemeiere, mai adevărată de ceea ce pot oamenii aceștia viguroși și harnici : **comuna Gheorghe Doja**, localitate, de acum, vestită în **județul Ialomița.**

În statisticile comunei, afli că înființarea cooperativei s-a petrecut în 1958, toamna. Actul de constituire din 24 septembrie 1958 e de o claritate la care te așteptai, după ce-ai venit în contact cu atenția pe care locuitorii de aici o acordă amănuntelor. Acolo scrie: **Prin muncă organizată în comun dorim : 1. Să clădim o gospodărie agricolă colectivă. 2. Să asigurăm victoria deplină asupra tuturor exploatatorilor și dușmanilor celor ce muncesc. 3. Să învingem complet întunericul, precum și starea de înapoiere a gospodăriei mici, individuale. 4. Folosind tractoarele și mașinile agricole puse la dispoziție de stat și animalele noastre de tracțiune și aplicînd metodele agrozootehnice înaintate să obținem o producție care să întărească gospodăria colectivă și să ne asigure familiilor noastre o viață îmbelșugată și un viitor fericit.**

Citind acest program de acțiune aproape că nu poți pricepe entuziasmul celor 50 de oameni cîți erau înscriși la început. Îi suspectezi de romantism, dar deja ești pus în gardă de meticulozitatea acțiunilor și planurilor lor. În ce credeau ei ? Căci averea obștească, la constituire, era de 22 780 lei ! Și atunci ? Nu există decît un răspuns : forța lor venea dintr-un fel de realism vizionar, s-ar putea spune, devreme ce ei își cunosc limitele, deci puterea, și caută să le forțeze discret, autodepășindu-se de fiecare dată.

Deasupra voastră, a vorbelor, a nechezatului cailor, a strigătelor, simțiți umbra nevăzută, ca un duh, a celui ce imprimase, prin personalitatea sa, spiritul de chiverniseală și de stăpîn pe propria-ți avere. Într-adevăr, ei vorbesc, acum, oarecum pe ocolite, desigur din respect. Așadar, cum era ? Organizator foarte bun, foarte aspru, temut și iubit în același timp ; 30 de ani de la întemeiere a condus neîntrerupt ; duminica după masă, neobosit, nu lipsea din unitate ; n-a băgat pe nimeni în pușcărie, dar făcea **legea** pe loc : ai furat ouă, să zicem, le iei cu o sută de lei oul, și nu-ți convenea și te lipseai...

Vorbele curg, aproape șoptite, ca într-un descîntec. Poate că așa sînt receptate, pentru că ei sînt, în continuare, liniștiți. Acum știi : aici există un mecanism bine întreținut, uns cu grijă, care, odată pus în funcțiune, se conduce după propriile-i legi, autoreglarea fiind însușirea lui de bază, așa că dincolo de ce spun țăranii de lîngă tine — Vasile Buzea, Lungu Ilie, Petre Dumitru — rămîn vorbele tînărului proaspăt sosit, înalt, subțire, cu trăsături delicate : nu se mai simte lipsa organizatorului, a omului, da !

A fost o încercare de portretizare a fostului președinte, **Ion Spătărelu,** Erou al Muncii Socialiste, conducător încercat pînă anul trecut...

Tînărul înalt

DAR, deja ai plecat din șopron, ai strîns mîinile, ai urat sănătate, ai mulțumit și-acum treci pe lîngă sediul colectivului, nu intri, pentru că mai toți sînt la ședință, dar te oprești, privești țintă o pancartă aflată în fața sediului înfățișînd o săgeată laterală, însoțită de indicația : **Spre casierie !** Și dintr-o dată ai găsit cheia cu care să intri în lumea lor, descifrîndu-le codul de legi...

Brusc, auzi din partea dreaptă o voce caldă : la noi există o vorbă, n-ai trăit ziua dacă n-ai făcut dintr-un leu, doi !

E tînărul înalt, te-a ajuns din urmă, vai, ce repede mergeți ! Valentin Zaschievici, se recomandă, T.R.-ist, în permisie, student la filosofie ; el a primit sarcina — atît de plăcută ! — să te însoțească prin sat, pe unde vrei, cîtă vreme toți sînt la ședință...

A ! deci așezarea ți-a trimis un ajutor, un „instructor", of, bietul Blackthorne...

Porniți. Soare rece. Vînt spulberînd frunze de colo-colo. Înălțimea sa, viitorul filosof, vorbește blînd, ceremonios : el tocmai a terminat liceul în Slobozia, și tocmai a luat la facultatea de filosofie din București..., parc-ai mai auzit de el, nu ?... probabil, a fost un articol în ziarul județean cînd tocmai luase premiul I la filosofie, pe țară, la Sesiunea națională de referate și comunicări științifice ale elevilor... de unde pasiunea asta pentru filosofie ?... nu știe, așa simte, a avut și norocul unui profesor care s-a ocupat de el în mod special, a citit, dar... despre ceea ce nu se poate vorbi mai bine să se tacă, nu ?...

Zîmbești : orgoliul și mîndria lor atît de îmblînzită ; ca violența unui aforism topită-n aburul poemului. Ați ieșit din curtea C.A.P.-ului, o ultimă imagine : gunoiul din grajduri transportat în vagonetele funicularului. Mda. Înaintați pe strada principală asfaltată. Ea taie comuna în două, iar celelalte străzi sînt perpendiculare pe șosea, într-o ordine perfectă, foarte simplă. Nici că se putea altfel. Aici totul e calculat, drămuit, filtrat de civilizație. Pînă și tînărul de lîngă tine, împătimitul de speculație, ține un discurs ponderat, subminat cînd și

...PIE

cînd de pasiunea strunită, atent la reacția partenerului, a oaspetelui. Dorește oaspetele o informație ? date ?, tace oaspetele ? atunci trebuie respectată tăcerea, iar el, mesagerul, va povesti, mai mult va murmura : despre marxism, dialectică, Heidegger — salută în stînga, aplecîndu-și ușor bustul — gratuitatea actelor umane, amînare — salută în dreapta, după obicei — matrice spirituală contemporană...

Dar armata ?

Necesară. Binevenită. Bun prilej pentru a-și completa eul, entitatea, are timp și de citit...

Bun răspuns. Corect. Te așteptai. Ei se integrează întotdeauna armonios în totalitate, păstrîndu-și specificul, pecetea. Sînt deschiși cu măsură, cumpătați, cu un simț accentuat al datoriei, al muncii. Acesta este țăranul român ? Fără îndoială, se află împrejurul tău, la vedere, întotdeauna a fost așa, vremurile au fost altele — „în jur era numai cînepă, potop de cînepă, bălării" spune Petre Dumitru... — el, de fapt, și-a păstrat rezistența, a perseverat, a crezut în propria-i forță. Și iată-l, privește-l !

La căminul cultural vă opriți. În fața voastră : bărbați, femei, strigăte ușoare, rîsete, cu sticle de Brifcor în mîini. Dați binețe, vi se face culoar, intrați în Cămin. Lîngă scenă, la o masă, în picioare, cîțiva bărbați vorbind, sticle de Brifcor pe masă. Te așteptau, prezentările, politeturile, zîmbete. Ești pus în temă : a fost o ședință a unei ferme de cîmp, se pregătesc pentru apropiata adunare generală, la care participă și tovarășa prim secretar, Alexandrina Găinușe ; ei așteaptă cu nerăbdare întîlnirea.

Milionarii

TREBUIE atacat. Să le violentezi crusta modestiei și a bunului simț care au devenit ca o a doua natură a lor. Așadar: la cît se ridică averea obștească, acum ?

Exact 186 milioane lei din care 120 milioane depuse la C.E.C. în cont depozit, cu o dobîndă anuală de 4 milioane lei.

Ai rămas calm, deși privirea intensă te trădează ; și în vreme ce bei cîteva înghițituri de Brifcor, pentru a cîștiga timp, îl privești pe omul care a vorbit : **Andrei Stelian** — contabilul șef al C.A.P.-ului, 60 de ani, solid, calm, cifrele ieșindu-i din gură fără oprire — un rezervor de date : din '65 se autofinanțează, încă nu apăruse legea ; nu au nevoie de subvențiile statului ; anul trecut au obținut 23 milioane lei beneficiu, față de 10 milioane planificate ; un țăran cîștigă pe an 30—40 mii lei, la care se adaugă produsele ; valoarea unei norme de muncă : în 1959 — 11 lei, în 1965 — 52 lei, în 1988 — 87 lei ; peste 1 100 case din care 90 la sută sînt refăcute, foarte multe noi ; 150 de mașini „Dacia", bani la C.E.C....

Contabilul șef încă mai vorbește, amuzat de efortul tău de a părea nonșalant. Îți aduci aminte de anunțul la vedere : **Spre casierie !** Lămurit. Milionari ?

Ridică din umeri fiecare, aproape vinovați.

Vorbește un om înalt, puternic, gesturi lente și precise, păr argintiu. Îl recunoști, deși nu l-ai văzut vreodată, e copia matură a tînărului de lîngă el, filosoful. Inginerul șef, **Zaschievici Mihai :** acum un an a avut întîlnirea de 20 de ani de la absolvire. S-a tipărit o broșură cu datele și realizările fiecăruia. Nimeni n-a avut ceva de adăugat la ce scria în broșură. El a trebuit să precizeze : 120 milioane cont în bancă. Au fost discuții. Le-a explicat...

Ce anume ? Secretul ? Care este ?

Inginerul Zaschievici zîmbește înțelegător : e banal, zău așa, munca, munca neîntreruptă, el din '68, toamna, după facultate, a sosit aici, împreună cu soția, profesoară, și de-atunci a intrat în ritmul aspru al muncii : scularea din zori, toată lumea, normă unanim acceptată, treaba făcută cu conștiinciozitate, cu răspundere...

Înțelegi. Dar au fost și ani cu pierderi ?

Bărbatul înalt și ireal de calm e ferm : nu, n-au fost ! (Incredibil ! îți vine să spui, dar, deocamdată, te abții, deși fața, iarăși, te trădează) ; au fost ani inegali, asta da, dar C.A.P.-ul n-a lucrat niciodată în pierdere.

Incredibil ! spui — faci o pauză, respectată de ceilalți, revii în asalt. La ce sînt folosite milioanele astea ?

Contabilul șef își face datoria, informează exact ; satisfacerea necesităților generale, autofinanțarea, de pildă ei au cumpărat o vilă la munte, la Bușteni, merg membrii cooperatori în serie cîte 10 zile, nu plătesc nimic pentru cazare...

Așa vasăzică. S-au ridicat pînă la aceste vîrfuri atît de semețe ! Au cutezat ! Înseamnă că pot ! Nu e cuplești să fii proaspătul președinte de un an de zile — al unui astfel de C.A.P. ? E o tradiție impresionantă !

Dar actualului președinte, **Călin Constantin** — localnic, 33 de ani !, scund, rapid în mișcări, ochi mobili, foarte mobili — nu-i e frică de funcție, e mîndru ; de altfel, din '79, de la terminarea facultății, a fost implicat în viața unității ca șef de fermă ; vor fi, în continuare, la înălțimea indicațiilor date de șeful statului în cele cinci vizite de lucru în Gheorghe Doja ; de altfel, se știe, **la 26 iulie 1965, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU a făcut prima vizită în calitate de secretar general al partidului printre țăranii cooperatori din comuna Gheorghe Doja ;** ultima vizită a fost la 9 octombrie 1988 ; cît despre tradiție, ea este, într-adevăr, frumoasă și o vor îmbogăți : două titluri de „Erou al Muncii Socialiste", 5 distincții „Ordinul Muncii" clasa I, trei „Meritul Agricol" clasa I și altele ; iar după rezultatele anului 1988 speranța le e îndreptată spre... două titluri — la porumb și la sfeclă — de „Erou al Noii Revoluții Agrare"...

Bucuria muncii

AFOST curgător în expunere, foarte sigur pe el, plin de zel. Te-ai obișnuit cu asemenea înălțimi, vrei să sondezi și zonele mai puțin purpurii, încerci să le afli, nu e prea ușor. Economic, ei stau excelent, dar e suficient ?

Te ajută fiecare, binevoitori, înțelegînd dorința ta omenească : da, trebuie schimbat aspectul estetic în unitate, deși nu e murdar, trebuie creat un cadru urban, necesar muncii și vieții cooperatorilor ; forța de muncă, deși nu e o problemă gravă, deși au rămas tineri în sat, continuă să-i preocupe, deoarece anual se pensionează 30—40 persoane, față de numai 10 persoane nou încadrate...

Concret la ce s-au gîndit ?

Dezvoltarea industriei mici : secții de tricotaje, croitorie, coșuri, mături, lucrări de zidărie, dulgherie, centru de înghețată — și or mai vedea...

După cîte se pare s-au gîndit la toate. Eficiența este principiul lor. Onoarea este datoria lor. Datoria este plăcerea lor. Dar bucuria, sărbătoarea, climatul inter-personal ? Nu știi dacă înțeleg ce spui. S-ar putea să te privească îngăduitor, cu respectul lor rece, uneori. Căci, au spus, munca este bucuria cea mare... Mai concret : certuri, scandaluri, ură — de-astea !...

A ! nu ! — contabilul-șef e prompt — asta a fost înainte de războiul al doilea, poate și după el, puțin, căci locuitorii au venit din trei sate de munte și nu se cunoșteau între ei, izbucneau și scandaluri, dar alea-s vremuri duse, acum oamenii sar cu toții ca unul la strînsul recoltei, de pildă anul trecut zăpada a surprins sfecla pe cîmp, cooperatorii au acționat spontan....

Tot aici am ajuns ! Munca. Onoarea. Eficiența. Bravo ! Dar sărbătoarea ? Cîntul, dansul — astea !...

Mda ! — recunosc ei — nu le poți face pe toate așa de bine. Au locul I pe județ la dansuri populare și locul II pe țară la orchestră (viori, bas, acordeon, țambal) datorat pasiunii învățătorului localnic, Traian Blendea. Dar, sigur, se impune revirimentul și în această latură a muncii lor.

Observi : tot despre muncă vorbesc; jocul, cîntul — sînt muncă !

Nu mai e nimic important de spus. Date, fapte, povești, stări — s-au exprimat. Și toate formează un portret care te fascinează : al milionarului onest, împăciuitor, a cărui mare bucurie este activitatea, construcția.

Mîini strînse puternic. Zîmbete. Invitații. Amabilități.

Rămas bun.

★

IEȘI în aerul acestui februarie nu îndeajuns de tradițional. Ești însoțit, ca o umbră, delicat, de studentul la filosofie, T.R.-istul. El are sarcina să te conducă în stația de autobuz. Mai e puțin și se înserează. Vîntul s-a mai răcit, vă îmbujorează fețele. Studentul se ține de glume : „el este unul care a părăsit coarnele plugului pentru a lua taurul de coarne". S-ar părea că e un sofism, dar nu e. El e mesagerul ambițios al acestei lumi atinse de morbul perfecțiunii, trăiniciei. El a răsărit din humusul acestui loc aparte în care legea îmbracă forma delicateții, iar aceasta din urmă, privită din alt unghi, este eficiență.

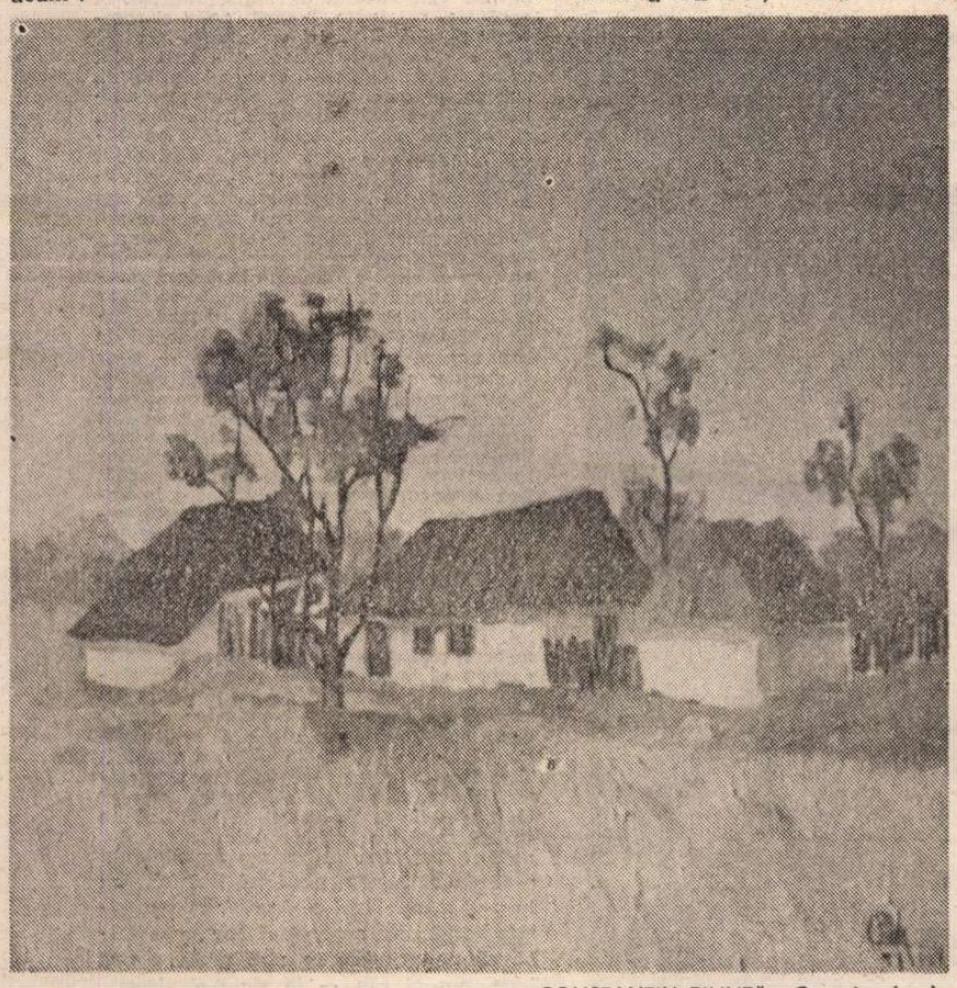
De fapt, spune studentul, totul e firesc, dacă accepți sistemul lor de referință, mai mult : dacă faci parte din el. Aparent, continuă el, oamenii-ăștia se află într-o luptă încrîncenată cu natura, cu opreliștile de tot felul, dar, dacă te uiți mai atent, nota specifică acestei „lupte" este gratuitatea. Ei trăiesc pur și simplu și nu trăiesc **pentru că.** De aceea, munca este bucuria lor, și alte forme ale bucuriei — fotbalul, de exemplu — li se par frivole, neesențiale. Dacă-i înțelegi, îi iubești, nu vi se pare ? — se înclină respectuos în fața unui bătrîn pe lîngă care treceți.

Ați ajuns în stație. Mai sînt cinci minute și autobuzul nu a sosit. Îți ridici gulerul hainei — ești în siguranță, frigul nu te va cuprinde. Dar, dacă va întîrzia autobuzul ? Dar, dacă s-o fi întîmplat ceva, vreun accident și astăzi nu mai vine ? Căci numai voi doi sînteți în stație...

Ce vei face în mijlocul acestei civilizații a muncii și onoarei ?

O bruscă nepăsare te cuprinde. Lucrurile se vor aranja. Deja ești invitat — prin Valentin — la familia Zaschievici. Pînă a doua zi. Apoi, vei mai vedea...

Nicolae Stan



CONSTANTIN PILIUȚĂ : **Case în cîmpie**

Lucreția LUSTIG

CAIETELE

CAPUL politic era amețit de sentimente din trecut și, uite așa, m-am trezit greșind și politic și sentimental, demarcație nefondată — în fond —, căci politicul și sentimentalul trăiseră fără granițe, unul din celălalt, mai mult sentimentalul din politic, ce mi se întîmplase intra în sfera nuanțelor și cu nuanțele nu m-am descurcat niciodată, mai ușor mi-a fost cu greșelile, cu abaterile pe care le tratam cu sancțiuni, inventînd autobiciuirea analitică în scris și, reversul — autolinistirea secretă — pentru care mi-au fost necesare caietele, am avut „Caiet de dimineață", intransigent — ca după o deșteptare din somnul inconștient, cînd totul îți este limpede, și inconștiența somnului —, „Caiet de seară", ușor adormit — cu scrisul ferit de lumina puternică a zilei, în care-mi îngăduiam să adorm pe vigilență și chiar să adorm lupta de clasă —, „Caiet de abateri", care, se înțelege din titulatură, mă chema la intoleranță față de abateri, „Caiet de completări la autobiografie", în care-mi urmăream pas cu pas viața mea — acum, după peste treizeci de ani de la etapa caietelor, „crima dogmatică" fiind prescrisă juridic, mă pot înlesni să le citesc și citez :

„CAIETUL DE DIMINEAȚĂ"

consacrat analizei în spirit critic și autocritic a fiecărei zile petrecute în Cionca — zice că

„va trebui să mă demasc în fața tovarășilor mei că eu una cred și alta plănuiesc, neducîndu-mi la bun sfîrșit angajamentele, căci prima mea seară în Cionca ar fi trebuit să se constituie în examen politic privind capacitatea de a desfășura lupta de clasă în satul meu natal, dar n-am trecut acest examen — o spun răspicat și va fi o dovadă de voință și tărie din partea mea să-mi schimb atitudinea, mobilizîndu-mi toate resursele politice pentru a mă comporta just în continuare..,".

„CAIETUL DE SEARĂ", cel adormit și moțăind, pe care, în mare taină îl numisem — nu, nu jurnal, ferit-a sfîntul, doar nu eram domnișoară de pension — un caiet cu totul personal, iar într-un caiet cu totul și cu totul personal nu te lupți să fii intransigentă, te lași așa, pradă unei moleșeli cu totul personale, scriind ce-am scris eu, bag sama, pentru a compara gîndurile de seară cu cele de dimineață ;

„eu dintr-o dată, ori totodată — în asta și constă deruta mea, în acest totodată, pe care nu-l stăpînesc pentru a-l manevra favorabil — am înțeles că ograda Căzanului *nu* va deveni pentru mine teren al luptei de clasă și, odată înțeles acest trist adevăr, trebuie să accept apolitismul de lîngă politicul pe care-l iubesc și să scriu în acest caiet secret pînă ce se va termina fotoghinul, și dacă va fi nevoie, voi scrie și în serile următoare, cu dorința nestrămutată de a-mi clarifica sentimentele de clasă, pe Ioniță l-am păcălit să se ducă la culcare, că s-o trezi, mîine, de cum o mîji de zi, să mulgă vaca, așa i-am zis, eu fiind obișnuită cu ore tîrzii, că la oraș oamenii se culcă tîrziu și se scoală mai tîrziu, însă de altceva îl alungasem pe Ioniță ; voiam să încep degrabă caietul, și să profit de luna plină, care ca ziua lumina, ademenindu-mă la scris, cu bucuria că aveam să fac economie de fotoghin, care se găsea greu și era scump, să scriu cum ce s-a întîmplat în cele 36 de ore de cînd mă aflu acasă, n-am apucat prin a mă dumiri că sînt pe Cionca și numai că m-am pomenit cu badea Vaslie Căzanu, care, zor nevoie, mă chema la cină, mîn'seară, s-aștepte mult și bine, gata cu neagra nedreptate, au început alte vremuri, o nouă societate va triumfa și, în această nouă societate, dumnealui n-are ce căuta, dumnealui e dușman de clasă, asta o știe ? — dacă n-o știe, uite, i-o spun eu, să afle — e chiabur și e ghiftuit, iar eu n-am dreptul să stau de povești cu un dușman, nu mai sînt ce am fost, un fel de nepoată a Căzanului, ne aflăm pe baricade diferite, dumnealui, cu cei puțini, bogați, eu, cu cei mulți, săraci, care trebuie să devină stăpîni pe toată avuția (nu-mi era clar dacă pe avuția din toată țara ori numai pe cea din locurile de unde sînt de fel oamenii săraci), oricum căzusem la învoială cu mine să nu rostesc în prima seară, de față cu Ioniță, toate blăstămățiile pregătite, lasă, avea să vadă dumnealui mîine seară, că alta-i situația între noi, cînd m-or aștepta să vin și eu n-aveam să sosesc și dumnealui avea să trimită un copil de-al Mărioarei, nevasta lui Petrea — cel care, după spusa lor, încă ar fi prizonier, cu toate că războiul se terminase de cîțiva ani buni — să mă zorească să pornesc la deal, că-i tătul gata, mămăliga-i în clocot, iar eu aveam să trimit de știre prin acel copil că nu, nu vin și nu voi mai veni cîtu-i lumea la deal, în casa dumnealor, facem parte din categorii sociale diferite, antagoniste, eu trebuie să lupt împotriva lor, nu să iau masa cu ei, și să mai afle că vin vremuri grele, de încleștare și ne vom vrăjmăși, că așa cer principiile noi — doamne iartă-mă, ce limbaj la mine aici, în caiet ! — privindu-l pe badea Vaslie, mă tot învîrteam în jurul acelorași cuvinte, din care cu greu puteam alcătui fraze explicite, legam cum-necum substantive cu verbe și adjective actuale, iubesc — asta e ! — cuvintele noi și mă preocupă — asta e ! — mai puțin înțelesul lor, înțeles cu care nici n-aveam de ce să-mi bat capul dacă acele cuvinte n-aveau să fie rostite în fața nimănui — nici a bădii Vaslie —, cum să-l fi batjocorit pe un om bătrîn, omul ăsta drag, care sta sprijinit în botă, mutîndu-și osteneala trupului cînd pe un picior cînd pe altul, neîndurîndu-se să plece, „om vini noi, mîn', cum o pringe să asfințească", s-a zorit Ioniță să răspundă, lui, lui Ioniță trebuie să-i țin primul discurs, cu el trebuie să încep, ca să înțeleagă de ce nu-i era slobod să promită că vom urca pe deal, că noi la Căzanu în veci n-om mai mere, el pentru noi nu mai este ce-a fost, și dacă n-ar fi vrut să priceapă să-l fi amenințat că nu-l mai cunosc de unchi, dar sînt sigură că el — dacă-i voi explica pe îndelete — va înțelege că vremurile sînt altele, nu mai ține seama de rudenie, de vecinătate, de drag pentru un om ori altul, ci numai de poziția de clasă și poziția lui de clasă e compatibilă — ce-o pricepe Ioniță din cuvîntul ăsta ! — numai cu cea a Căprienilor, Burienilor și a altor familii sărace din Cionca, și față de badea Ilisie și de Iluca și de Caroi trebuie să fie vigilent, să le pîndească atitudinea, că nici ei nu sînt săraci, sînt mijlocași, iar baza transformărilor în sărăcime stă, de ea va depinde schimbarea și în folosul ei vor fi alungați bogătanii, mai mult ca sigur că badea Vaslie mă simțise încontrată și pusă pe acțiune nedreptnică față de dumnealui, că prea o fost tăt o miere, îmbiindu-mă cînd cu una, cînd cu alta, lăudîndu-mă cum am crescut, știa dumnealui cum să-l ia cu tăt binișorul pe un copil, că eu copil eram, oricît mă țineam drept tînără revoluționară, primul pas făcut în Cionca mă micise, readucîndu-mă la vîrsta la care mă țineau minte oamenii și la care se aflau copiii de-o seamă cu mine, din Cionca, și eu care crezusem că m-am transformat radical ! — da, mă transformasem — dar pînă în sat, la motor, m-a ținut transformarea, acolo, cînd s-o oprit motorul, numai ce l-am și zărit pe domn' Sami, pe dumnealui l-am văzut primul, sta lîngă Ioniță, că-l văzuse pe Ioniță în zi de miercuri la motor și dintr-odată a știut că eu trebă să sosăsc, așa zicea, că o fi domn' Sami domn și jidov, dar de vorbit ca ceilalți vorbea, eu sosisem și mi-a zis de bineț, iar eu cum altcum să-i fi răspuns, decît cu bineț, și dacă m-a chemat să beau o ulcică de lapte rece, cu colac cald, amu scos din cuptor, „că-i ci flămîndă și nădușită", eu cum să-l fi refuzat în mijlocul satului, lumea ce-ar fi zîs ? — le-aș fi stricat oamenilor bucuria unei bucurii, că sosirea motorului în sat constituia un eveniment, iar cînd acesta aducea pe unul de-al lor, cum mă adusese pe mine, bucuria era și mai mare — „no, viniți amu, că s-or veseli și Babi și Sari", s-or veseli ele, dar eu — eu nu pentru vizite la dușmani sosit-am în sat, — venisem aici cu obiective de luptă scrise, clar, răspicat în „Caietul de sarcini" din care pagina a șasea mi-a apărut în fața ochilor, literă cu literă, salvîndu-mă pe moment : *„Pentru munca de lămurire și lupta de clasă, terenul trebute temeinic pregătit..."* și așa mai departe, ori terenul nu fusese pregătit în nici un fel — nici temeinic nici netemeinic —, văzusem dintr-o clipită că raporturile și solidaritatea dintre oameni rămăseseră aceleași : la motor, domn' Sami, tăt în față fusese lăsat, să vadă hăl dintîi cine vine și ce se aduce și nici unul nu s-a uitat pizmuitor la domn' Sami cînd m-a chemat la o ulcică cu lapte și cu colac, amu scos din cuptor de slujnică, nici Ioniță, și nici n-au zis de ce ai dumneata, domn' Sami, fărînă albă și miere și ouă și lapte să faci colaci de dulce în tătă săptămîna, nu numa' la Paști și la Crecium, ori de alte sărbători, că noi n-avem, iar dacă ei n-au zis, și erau mulți, că așa se potrivise, nu, nu se potrivise, cu voie se întîmplase, ca să mă aștepte pe mine, eu de ce aș fi zis — ca să-i îndepărtez cu brutalitate pe cei care vor trebui să-mi fie aliați în luptă — bineînțeles, scuze pentru înfruptarea din bunuri nedrept dobîndite de un exploatator, exploatatorul lui badea Doni ; am băut și lapte, am mîncat și colac și palanețe cu caș, m-am spălat pe obraz cu apă de slujnică adusă și m-am șters cu ștergar din cel cusut cu arnici, așa că, din clipa aceea șederea mea în vacanță a pornit-o împăciuitorist, și am trecut dealul spre Cionca, printre acăți, speriată de ce s-o mai întîmpla peste ce se întîmplase, soarele și gîndul și confuzia începuseră să-mi moleșească intransigența, de-acum restrînsesem cîmpul acțiunii revoluționare de la întreg satul doar la cătunul meu, n-aveam să fiu atît de slabă încît să las Cionca să devină vale întinsă de împăciuitorism și confuzie, voi lupta, hotărît, activ și combativ pe aceste locuri unde Tata-bun mă învățase că nu-i slobod să nu-i dai „ziua bună" omului pe care-l întîlnești, „chear ge nu-l cunoști, chear ge-i dușman, ori tîlhar îi, zua bună trăbă să-i dai, că binețea asta cutremură și p-on tîlhar", zicea Tata-bun, zicea dumnealui zicea, dar eu n-aveam să-l mai găsesc acasă, cum nu-l găseam de-atîția ani, așa că, dumnealui n-avea cum să știe ce mă frămînta trecînd printre acăți, îl chemam lîngă mine, să mă ajute, de dumnealui aș fi avut nevoie, așa cum îl țineam minte, sînt sigură că m-ar fi ajutat, nu că ar fi înțeles și-ar fi fost de acord cu bolunzirea Cioncăi și a satului cu fel de fel de idei noi, și-ar fi zîs dumnealui — și-ar fi zîs, dar s-ar fi aliat, pentru că mă iubea mai mult și mai mult decît pe oricare dintre copiii dumnealui și l-ar fi necăjit o supărare de-a mea — gîndurile cu care venisem acasă nu i-ar fi plăcut, însă, bolunde cum le-ar fi considerat și oricît l-ar fi durut că nepoata lui sosea în vacanță cu plănuire să tulbure treburile satului și, ce era mai rău și mai rău, să lovească în Căzanu, cu care era de un leat și cu care de-odată venise în Cionca, și în dom' Sami, pe care-l respecta, pentru că și dom' Sami îl respecta pe dumnealui, dumnealui, supărat cum ar fi fost, m-ar fi ajutat, ar fi mers cu mine pe la oameni să le spunem ce aveam a le spune, adică în limbajul cel nou, să ducem muncă de agitație, vorbindu-le despre viața cea luminoasă, căreia îi sosise sorocul să lumineze și la noi, ar fi vorbit Tata-bun cu felul lui de a vorbi, sfătos, niciodată mîniat, că, uice oameni buni, s-o zis la București că trăbă să ne schimbăm feliul, să ne unim, că, uniți, ne-a ci mai bine, no, că s-o probăluim și p-aiasta, să lucrăm pămîntul laolaltă, nu io p-a' mieu și voi p-a' vost', că s-o trimăs vorbă prin nepoată că bag sama trăbă să ne pringem în altă viață, c-o ci bine, c-o ci rău — io zic s-o vigem...

(Fragmente de roman)

CONSTANTIN PILIUȚĂ : **Flori**

Nicolae FULGA

Zbor în septembrie

I

FRUNZA salcimului se coace în septembrie. Verdele acela adînc începe să treacă în galben. Atunci începe toporul să suie. Din crengile lungi se face pleteri de gard, din cele mai scurte se fac araci de vie. Aracul de salcîm putrezește greu, îl ascuți ani de-a rîndul, pînă se scurtează. Crengile mai mărunte, care rămîn cu frunză, le faci brațuri-brațuri. le lași să se pălească și le zidești în copită rotundă, cu cotoarele afară, undeva mai la îndemînă, lîngă poarta de la grădină. Iarna, cînd e îngheț, iei două furci de frunză și le pui pe nămetele de zăpadă. Rod oile ca lăcustele. Se aude din drum. Ce rămîne, surcele, mărăciniș, arunci în sobă. Odată înviază focul, duduie soba de parcă s-a pornit furtuna dinspre baltă. Mama jerăgăie vatra cu leafa vătraiului, apoi aruncă pitele una cîte una și pune tava la gura sobei, o proptește cu vătraiul să nu cadă și intră în casă. Soba dogorește pînă la fereastră. Se întinde pisica de bine. „Mai du-te pe-afară că te copsești !" — zice mama și crapă ușa.

În septembrie se coace frunza salcîmului. Cerul e alburiu, prăfuit, soarele umblă cu praful în ochi. Mândică al lu' Siia umblă prin salcîmii satului. Își înfige toporul la spate, sub curea, la salcîmul în brațe și, pînă sus, se mai oprește o dată să-și scuipe în palme. Cînd se simte el așezat bine pe creangă, dă cu toporul și fluieră. „Păzea că viineee !" — zice. Creanga începe să pîrîie, se apleacă și pornește în jos vijiind.

„Uite, bă, — zice Gavrilă al Mîșului — ăsta al lu' Siia parcă l-a făcut mă-sa în salcîm ! Vezi, are el ceva de nu-i e frică deloc".

„L-o fi aruncat în sus cînd l-a născut — presupune Radu lu' Cosor — că așa zice, dacă arunci copilul în sus cînd se naște, are curaj toată viața".

„O fi, da vezi că nici n-amețește și nici vinele nu-i tremură. Sămînță a dracului ! Asta să fi făcut-o la aviație" — încheie Gavrilă al Mîșului.

Și Mândică al lui' Siia umblă din salcîm în salcîm.

Cu fiecare creangă căzută năvălește lumina în bătătură Cînd coboară Mândică din ultimul salcîm, rămîne bătătura în fața cerului, parcă e una cu cerul, ți se pare că umbli prin cer. Salcîmii înțeapă văzduhul. Mândică le lasă numai lăstarul din vîrf : „Să se ducă în sus cît or vrea !"

Acum l-a învățat Ilie al Zamfirii să nu mai dea cu toporul de sus în jos că se duce creanga cu spintecare și cu jupuială și intră uscătura în trunchi, ba rămîn ștremelegele și iarăși se usucă, parcă sînt bube pe trupul salcîmului. Așa, dacă îi dai dedesubt, sus o crestezi numai și gata. E cu socoteală și curățatul salcîmilor.

Și Mândică al lu' Siia umblă mereu prin salcîmi.

„Hai, mă nică, să te sui și la mine !"

„Păi, cînd, mă nea Gheorghe ?"

„Uite, mîine după prînz că de dimineață mă las devale ; nu prea mai am de moară" — zice Gheorghe Neguț.

„Hai să fie poimîine că mîine sînt la unchiu Vasile".

ERA suit în salcîmul de la spatele casei lui Gheorghe Neguț, din răzor, și Florica, în curte la Momîrlă, arunca crengile peste gard. Era îmbrăcată într-o cămașă subțire de pînză-nălbită. Sinii femeii sînt mai frumoși cînd îi vezi de sus. Mândică a dat drumul la o creangă și a zis păzea după ce creanga i-a atins ușor umărul. Florica i-a aruncat de jos două sclipiri albastre a mustrare. El nu văzuse de acolo, de sus, că pe fața Floricăi trecuse un zîmbet. Seara au pus masa în fața casei, în bătătură. Florica stătea departe de masă, cu picioarele strînse și sorbea cînd și cînd din vîrful lingurii. Mândică a ridicat ceașca cu țuică de zarzăre, a zis „Sănătate ! Să trăiți ! Socri mari să vă văd !" și s-a uitat așa, în jur ; i s-a părut că atîta lumină coborîse în bătătura lui Gheorghe Neguț, că nu mai putea să-și închipuie cum o să cadă amurgul. Cînd a plecat, a uitat toporul sub masă, unde îl pusese. I l-a adus la poartă ea, Florica. A apucat toporul cu mîna fetei cu tot și i-a zis căutînd-o în ochi :

„Simbătă seara e joc în Poiană, cîntă Isa cu fluieru', vii și tu ?".

„Nu știu" — a zis Florica, dar el a înțeles că vine. Atunci a văzut că are o aluniță sub tîmpla dreaptă. Nunta au pus-o pe la jumătatea lui noiembrie, în ultima duminică de dulce că nu prea se așază vinul pînă atunci, mai ales că Gheorghe Neguț are teraz și ăsta bolborosește o lună.

II

ÎN septembrie se sădesc panseluțele de toamnă. Fete oacheșe, cu pulpele groase, le înfig cu surcelul în pămîntul mărunțit și urcat în straturi. Le pun în rînduri, în cercuri și în alte desene gîndite anume de un inginer care stă și gîndește la nimicuri frumoase. Sădesc panseluțe de toamnă și zic cîntece prigonite.

E o după-amiază înaltă, cu soare strecurat printre nouri mărunți, gînditori. Liniștea s-a depus în straturi lipicioase pe oameni, pe ziduri, pe flori, pe asfalt. Am impresia că, dacă m-aș alătura de un pom, de teiul acesta, îmbrățișarea noastră nu s-ar mai sfîrși niciodată. E un ceas de pace, un fel de moliciune sălășluiește în toate. Numai acum cîtăva vreme, o mașină a salvării a despicat bulevardul și s-a năpustit în curtea spitalului țipînd. Nu știu de ce am convingerea că mașina salvării ar trebui să vină pe o melodie tristă, care să aprindă părerea de rău a celorlalți oameni că unul de al lor e lovit de necaz.

În sala de așteptare a secției chirurgie, patru bărbați își ard timpul fără tutun. Trei căști de protecție albe stau pe jos ca niște găoci nefolositoare. Stau cu buzele strînse și privesc fix, parcă mînios. La salutul meu, abia mișcă din cap unul dintre ei, cel de pe fotoliu. Stăm. Mă uit în ochii fiecăruia și primesc același răspuns, un fel de confirmare neputincioasă spusă printr-o figură tristă sau printr-o înălțare din umeri.

„Azi-dimineață, mi-a zis că a visat struguri" — zice unul slăbănog rezemat în colțul caloriferului ca și cînd vorbele ar fi ale altuia și numai trec prin el.

„Nu e el omul care să creadă în chestii din astea" — se arătă convins cel de pe fotoliu anulînd comunicarea slăbănogului.

„Eu l-am cunoscut în '65 — zice al treilea, care stătea pe banchetă, un om cărunt, cu ochi albaștri, hotărît parcă să pună capăt tăcerii, și pleacă în direcția ferestrei oferindu-mi locul printr-un semn cu capul — turnam temelia uzinei. Atunci nu glisam, era turnare clasică. Stătea rezemat în lopată și se uita în sus, la macara. Am observat însă că nu privea curios ca orice om venit de la țară la monstrul acela cu gîtul lung, ci mi s-a părut că privea cu un fel de încîntare, de bucurie setoasă. la omul din turn, care trăgea de manete. «Ce stai, mă ?» — m-am repezit eu la el. «Mă uitam și eu» — zice și abia își răsucește ochii de la omul de pe macara. Cînd am început construcția turnului de oțel, tot așa, se uita după aia în sus în fiecare zi. Ba chiar îmi zice șeful lui de echipă. unu' Stroiescu, nu mai e pe-aci : «Tovarășe inginer, luați-l, dom'le pe nebunu ăsta d-aci și băgați-l într-o echipă de zburători că numai în sus se uită toată ziua !». Nu știam atunci că acesta va fi numele sau, mai bine-zis, renumele echipei din care avea să facă parte".

Tăcerea s-a așezat din nou. Cei patru bărbați au căzut iarăși în mutenia lor minioasă. Al patrulea, unul roșcovan, cu mîinile mari, bate cu talpa bocancului, numai pentru el, un ritm rar ca de metronom, care sporește încordarea.

Eu îl văd pe Mândică al lu' Siia stăpîn pe întinderi, adunîndu-și în ochi depărtările, sorbind cu nesaț înălțimea albastră. Îl văd cățărîndu-se pe coșurile fabricilor, pe turnuri, ca pe salcîmii lui Gheorghe Neguț, cei din răzor, dinspre Momîrlă.

Mi-l aduc aminte dintr-o fotografie a lui de pe prima pagină a unui ziar central ; rîdea în mijlocul zburătorilor orbiți de lumina din față. În planul îndepărtat al fotografiei, înfipt în cer, un turn al nu știu cărei fabrici, cu steag la ureche.

Ne-am văzut rar, de fiecare dată după mai mulți ani :

„Ce mai faci ?" — îl întrebam.

„Bine — zicea el — ca acu'" — și rîdea. El nu zîmbea niciodată, rîdea întreg dacă gîndurile i se legau a bucurie...

„Cîți copii ai ?" — mai întrebam eu, iar el îmi răspundea după cum stăteau lucrurile atunci, unu, doi, trei...

„Tot pe sus ?".

„Acu'... dacă am apucat așa..."

„Să fii sănătos și mereu la înălțime !"

„Mulțumesc ! — răspundea tot rizînd și, apoi, îi venea și lui rîndul să întrebe, dar întrebarea lui era știută :

„Pe-acasă ai mai fost ?" — zicea de fiecare dată.

„N-am mai fost" — recunoșteam eu strîmtorat, știind că el se duce mai des.

„Ce-am pățit odată ! — se auzi iarăși vorba impersonală a slăbănogului continuîndu-și parcă gîndurile. Eram cu el la marea termocentrală din Sud. Aveam șaptezeci și unu de metri și, noaptea, acolo între cer și pămînt, s-a prăvălit peste noi furtuna. N-am mai văzut așa prăpăd din 1947, din iulie. Apa cădea în valuri, vîntul parcă împingea cu umărul în noi, trăznetele se desferecau deasupra noastră. N-aveam cum să coborîm, era întuneric beznă ; foloseam lift exterior și ne trăznise postul de transformare. Așteptam ca turnul proaspăt să cedeze și să pornim cu totul în jos. Unii își văietau deja copiii. El tăcea. L-am zărit în flacăra unui fulger, se lungise cu fața la cofraj și-și pusese mîinile pavăză după ceafă. Și deodată s-a întors către noi și a izbucnit într-un hohot ciudat, nefiresc. În clipa aceea am crezut că a înnebunit de frică.

«Vă e teamă ? !» — ne-a strigat. «V-ați tîrciit pe voi ?! Cum l-ați făcut, așa vă ține ! De ce vă temeți ? ! Asta e cea mai dreaptă recepție ; l-ați făcut bine. ține, nu l-ați făcut, adio !». Și iar a rîs.

«Bine, dar sîntem la șaptezeci și unu de metri» — a zis careva.

«Și de la cincisprezece se poate muri dacă...» și o pală de vînt i-a luat vorba din gură. Ne-au dat jos dimineața înlemniți de frig și de spaimă A doua noapte, sub stele, l-am auzit cîntînd ușor. așezat, însă...".

Ușa se deschide brusc și intră un om robust și întunecat, cu căutătura aspră. Se oprește în mijlocul camerei și întinde o fișă cartonată către inginer :

„Știați că nu mai avea voie să urce ?"

Cînd răspunsul e conturat prin tăcere, roșcovanul se ridică de pe scaun și zice cu aerul că renunță la un mare secret :

„Tovarășe director. eu am știut. Mi-a spus, dar mi-a cerut să nu spun la nimeni, pentru că vrea să mai termine și coșul Centralei termice și pe urmă... «cine-o mai putea». Mi-a spus, că d-aia am fost acolo cînd s-a întîmplat. A vrut să verifice una din verine ; i s-a părut că nu mai pulsează suficient și știți că, dacă se întîmplă așa, te pomenești cu abatere de la ax. S-a urcat pe cofraj, era cu spateie, mergea spre verină și odată l-am auzit strigînd : «Căline !» Și l-am văzut căzînd în spate. M-am repezit și l-am prins de gulerul salopetei. Noroc că salopeta era de-a-ntregul. L-am prins și l-am tras cu băieții înapoi. Uitați, să spună și el !" Slăbănogul dă din cap în semn că așa este cum spune roșcovanul. „L-am tras — reia acesta — dar în cădere se lovise tare la cap. Cum l-am coborît știți bine că erați de față. Asta este ! Mie mi-a spus omu'".

„Și cît mai aveați ?" — întreabă directorul.

„Un metru și jumătate" — îi răspunde cel care fusese pe fotoliu și care acum căuta cu ochii printre plopii ce se îngrămădiseră în fereastră.

La colțul spitalului plînge o femeie cu ochii albaștri. Lîngă timpla dreaptă, sub părul cărunt, are o aluniță arămie. Din tinerețe nu i-a mai rămas decît robustețea.

De lîngă ea, dacă privești printre blocuri și printre plopi, se vede coșul termocentralei electrice. Băieții au prins în buza coșului un steag. E o înserare calmă. Nici o suflare de vînt nu colindă orașul. Steagul nu flutură. Stă nemișcat. Stă mărturie că tot Mândică al lu' Siia a biruit.

Un nocturn solar

● GEORGE TIMCU și-a intitulat unul din cele trei volume de versuri publicate pînă acum **Veghe nocturnă** (Editura Eminescu, 1977). Firește, veghea unui scriitor — fie poet, fie prozator, iar George Timcu (n. 1939) acoperă aproape egal ambele genuri — poate fi și diurnă. Ba chiar aș spune : fericiți cei care pot veghea edificarea propriei opere sub regim circumdiurn. Mă îndoiesc însă că poezia adevărată se poate naște exclusiv sub paza razelor solare și că, în fapt, ea este re-transcrisă ziua după ce a fost „descoperită" și visată de-a lungul nopții. La antipod, îmi imaginez scrierea prozei mai ales în timpul zilei, care înlătură „emanațiile" oniricului și invită la o expertiză a lucidității. Recitind însă și celelalte două volume de versuri anterioare **(Ritual, 1972, Dialog ipotetic,** 1973), îmi dau seama : pe de o parte că George Timcu este propriul său lampadofor, arborînd o metaforică luminoasă încastrată în cuvîntul adesea misterios, enigmatic, menit totuși să clarifice pînă la urmă ideea și nu să ambiguizeze iar, pe de altă parte, de ce autentica reușită a operei sale este proza.

Scriitorul care a debutat... evident, cu versuri, în 1967, și care și-a alternat numeroasele ieșiri în agora cu volume de poezie, romane și traduceri, fiind ani în șir și un excelent cronicar teatral, este **eminamente prozator.** Prin aceasta nu aș vrea să spun că îi neg poezia — al cărei demon îl vizitează adesea cu inspirație de un sfert de veac —, dar că, în ce mă privește, cred mai mult în proza lui, în care poetul își răscumpără „veghea nocturnă", febricitînd pentru actualitatea imediată, vie a **zilei.** M-am convins de aceasta, citindu-i romanele polițiste scrise cu inteligență și nerv **(Fără suspecți,** 1972, **Tristețea lui Alec Armașu,** 1987, **Enigmă pe autostradă,** 1980, **Dispariția unui necunoscut,** 1983, **O răzbunare tîrzie,** 1983), dovedind că autorul stăpînește matur claviatura genului, încît îl „obligă" pe cititor să-l citească pe nerăsuflate, convocîndu-l totodată la o competiție (de inteligență și introspecție pragmatică). M-au convins deopotrivă nuvelele din volumul **Tăinuitele culpe** (1983), construite, și ele, pe scenarii de viață extrem de solidare cu biografia social-politică, dar mai ales **psihologică** a omului contemporan din diverse medii (prevalent e însă climatul citadin).

Dar obsesia — și reușita fundamentală a lui George Timcu — este radiografia reală, **in vivo,** a unor culpe autentice ori insinuante și atribuite protagoniștilor pe diverse căi malefice, reprobabile, așa cum ne sînt revelate în cele mai solide romane ale sale : **Lungile apusuri de soare** (1976) și **Machiaj** (1981). În adevăr, în aceste cărți, îndeosebi în **Machiaj** — roman a cărui continuare o aștept cu interes — eroii sînt puși să-și examineze conștiința, în fața unor „oglinzi" deloc idilice, în situații adesea crude și de pe poziții de adversitate morală. Problematica lor — a vieții lor de fiecare zi, pe șantier, în uzină, în viața de familie sau în împrejurări de o dramatică intensitate, fie chiar și de natură erotică, și acestea, centrate pe o permanentă conflictualitate — este în adevăr de natură morală. În multe privințe, protagoniștii din **Machiaj** — întrucît, sînt mai mulți — trăiesc drama unor dislocări sufletești, nu atît din cauză că ei nu se cunosc suficient pe ei înșiși (aidoma lui Călin Surupăceanu din **Intrusul**), dar că alții profită nepermis de mult, chiar în chip amoral, de propria lor puritate. (Impresia finală se clarifică pînă la urmă, dreptatea iese din nocturn savurîndu-și... solaritatea). Dar tocmai din voința, din proiectul și obsesia unor astfel de explorări, se ivesc mai toate prozele lui George Timcu — chiar și cele citadine, plasate în mediul industrial — pentru a aluneca treptat, ca și invizibil, într-un coridor voit polițist. Tehnica este, se știe, modernă sau la modă, însă în cazul scriitorului nostru — care, iată, a intrat în al zecelea lustru al vieții sale — e cu atît mai explicabilă. El și-a propus un ciclu (mai) mare de romane polițiste, cu un detectiv unic — așteptăm, iarăși, continuarea lui — în care să retraseze, în preajma unui narator, viața acestui tenace detectiv, (a) lui Alec Armașu. Care, pentru a și-o povesti pe îndelete și cu permanente, ingenioase reveniri în trecut — de parcă n-ar fi uitat niciodată nimic — a trebuit să se pensioneze.

Sper ca timpul să fie generos și cu George Timcu, așa cum este scriitorul cu personajele sale... cărora le urez și lor : La mulți ani !, prin intermediul, firește, al celui ce le-a făurit.

Constantin Crișan

Teatru

Premiere

Premiile revistei „Teatru" pe anul 1988

■ RADU BELIGAN, Marele premiu, pentru întreaga activitate ; PAUL EVERAC, pentru contribuția la dramaturgia contemporană de inspirație istorică ; ȘTEFAN IORDACHE, pentru complexitatea și diversitatea stilistică a rolurilor interpretate ; ALEXA VISARION, pentru regia spectacolului **Trei surori** de Cehov, la Teatrul Național din Timișoara ; DAN ASTILEAN, pentru rolul titular din spectacolul **Vasile Lucaciu** de Dan Tărchilă, la Teatrul Dramatic din Baia Mare ; ALEXANDRU DABIJA, pentru regia spectacolului **Taifun (Furtuna)** de Kao Yu la Teatrul „Nottara" ; ILIE GHEORGHE, pentru rolul Sile Gurău din spectacolul **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu, la Teatrul Național din Craiova ; MARGARETA POGONAT, pentru modul de interpretare a rolurilor din teatru și film ; EMILIA JIVANOV, pentru scenografia spectacolului **Trei surori** de Cehov la Teatrul Național din Timișoara ; MIHAI MĂNIUȚIU, pentru regia spectacolului **Antoniu și Cleopatra** de Shakespeare, la Teatrul Național din Cluj-Napoca ; VIOREL PENIȘOARĂ-STEGARU, pentru scenografia spectacolului **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu, la Teatrul Național din Craiova ; CERASELA STAN, pentru rolul Paulina din spectacolul **Vasile Lucaciu** de Dan Tărchilă, la Teatrul Dramatic din Baia Mare ; OLGA TUDORACHE, pentru rolul Mama din spectacolul **Noapte bună, mamă** de Marsha Norman, la Teatrul Foarte Mic ; ADRIANA TRANDAFIR, pentru recitalul **Pasărea măiastră — Maria Tănase** la Teatrul Giulești.

Teatru în reviste

■ „Luceafărul" din 18 februarie publică o nouă piesă de Fănuș Neagu, drama **Casa de la miezul nopții.** E o lucrare în stilul caracteristic al scriitorului, cu explozii metaforice și inserții poetice. Acțiunea se petrece în decorul feeric și aspru al Dunării, ținut binecunoscut autorului și pune în relație două cupluri care trăiesc momente intense de relație și o destrămare amară. Pentru ceea ce e întunecat și rău în acești oameni frumoși și culpabili plătește cu viața — cum se întîmplă, nu o dată — o ființă nevinovată și credulă. Tensiunea dramatică e întreținută continuu de insularizarea personajelor, cunoscînd momente de culminație prin apariția insolită a unui rezoneur și a unui grup de femei ciudate. Piesa are o teatralitate robustă și o factură modernă. Se citește cu cel mai mare interes. Neîndoios că poate da un spectacol de mare umanitate, esență comică, tragică, poetică. E de o deosebită atractivitate.

■ În „Transilvania" nr. 12/1988, criticul și istoricul literar Mircea Tomuș debutează ca dramaturg cu o frumoasă piesă istorică, **Jocul măștilor.** Se petrece în iarna lui 1786, la Sibiu, într-o ambianță de carnaval. Personaje atestate documentar, personaje de ficțiune și personaje fabuloase sînt angrenate într-o acțiune politică, ecou tîrziu al răscoalei lui Horia, Cloșca și Crișan. Comedia și tragedia se îmbină într-o modalitate de stranie sărbătoare a nebunilor. Climaxul dramatic e puternic. Limbajul are o factură aparte, replicile exprimînd starea de încordare a coliziunilor dintre eroul ce încearcă să se ascundă, cei ce-l apără, cei care-l vînează, cei ce-l vînd. Un dialog atît de original și viguros se întîlnește rar într-o piesă de debut ; mai ales a unui autor care n-a practicat pînă acum alte genuri literare.

În cele 9 tablouri e indicată multă muzică de carnaval, jocuri populare de călușari, prezența masivă a măștilor.

Normal ar fi ca premiera pe țară să aibă loc chiar la Sibiu, burgul fiind, de-altfel, remarcabil reconstituit în piesă.

V.S.

Ana-Lia **de Dina Cocea la Teatrul din Brașov, cu Melania Niculescu (Lia) și Maya Indrieș (Ana)**

Birlad

Premieră bonomă

■ COMEDIA bonomă și candidă a lui Paul Ioachim, **Așteptam pe altcineva,** survolează o anume facilitate — ce este pe gustul unui anumit public — și năzuiește să fie mai mult decît un simplu divertisment scenic ușor digerabil, ambiționînd să atingă coardele vibratile ale sufletului. Dincolo de doza, relativă, de credibilitate a faptelor (orice dozaj se poate discuta), de procentul de plauzibilitate al acestor fapte, dincolo, deci, de un **artifex** îndoielnic, ființele aduse de Paul Ioachim în raza noastră vizuală trăiesc cu adevărat, acced la înțelegerea și la simpatia noastră, au un **ce** firesc, fermecător. Admitem că adîncimea lor psihologică nu este... abisală, că **maniheismul** s-a pulverizat sau, mai exact, s-a... generalizat cu semn pozitiv, că starea conflictuală este difuză și nici nu se prea conturează ca lumea pînă la capăt, că farsa însăși devine convenție la pătrat. Dar ceea ce se cristalizează în cutele intime ale simțirii noastre — grăuntele acela de omenesc comprehensibil — răscumpără balastul factice, elementul confecționat, acele virtuți exterioare ale unui meșteșugar dibaci.

O atare opțiune repertorială rimează, într-o anumită măsură, destul de bine cu preocupările mai recente ale scenei birlădene, interesată să instruiască și să educe într-o modalitate artistică mai lejeră (uneori prea lejeră), apăsat deconectantă. Sperăm ca această fixație să nu fie definitivă și irevocabilă, să nu excludă sistematic marile opțiuni repertoriale — absolut obligatorii pentru orice instituție ce se respectă.

Lejeritatea — și ea relativă —a montării în cauză l-a ispitit neîndoielnic pe regizorul Cristian Nacu. Sub bagheta sa regizorală s-a născut un spectacol viol și luminos, cu o semnificație ideatică ce depășește facilitatea și se oprește la un nivel semantic stimabil. Mai anevoie se înfiripă în unele momente legăturile interne, acelea care dau vibrația și iluzia vieții — marele handicap al teatrului dintotdeauna. În plan strict interpretativ — fără a **decupa** forțat partitura din context — ne-a convins cu deosebire Elena Petrican, în rolul de două ori ingrat al Valentinei, o domnișoară tomnatică, nițel buimacă, nițel în transă, pe fondul unui calcul lucid și exact — se lamentează, se alintă, își alintă iubitul, dedîndu-se la cruzimi fals inocente. Izbutit este neîndoielnic și chipul histrionic al tînărului, realizat de Marcel Anghel, cam năting, stîngaci și miop, genul „calcă-n strâchini", ale cărui vocalize, giumbușlucuri, fițe și gesturi aiuritoare au haz și definesc un tip. Decentă și rezonabilă, cu accentuări logice persuasive și inflexiuni potrivite poate fi socotită și partitura lui Virgil Leahu **(Marcel),** e drept, cu unele scăderi de tonus și estompări de timbru. Sînt bine jucate, în context, inerția sentimentală și o anume sastisire greu reprimată.

Dana Tomiță **(Marcela),** actriță încercată, ratează personajul, închipuind o domnișoară cam scorțoasă, colțuroasă și de o evidentă... frigiditate sentimentală. Simon Salcă **(Victor)** este volubil cu măsură, dar rămîne exterior. Decorativă, de o agitație factice, dar și cu unele secvențe reușite, Geta Crihană **(Fata),** care reprezintă desigur o promisiune.

Teodor Pracsiu

Sf. Gheorghe

O reeditare regizorală

■ **Șapte martori** de Peter Karvas a fost montată pe scena Teatrului din Sf. Gheorghe, în regia lui Eugen Mercus, care mai „descifrase" lucrarea tot într-o sală de studio, la Teatrul Dramatic din Brașov, cu vreo două stagiuni în urmă. El izbutește acum să pună în valoare fețe mai ascunse ale textului, insistînd, în linie sociologică, să discearnă opinia publică drept un conglomerat, atît prin statute particulare, cît și prin întîmplări subiective, unele legate de o clipă, altele înnodîndu-se în timp. Ancheta, ca pretext abil al dramaturgului, devine o confruntare din care nimeni nu iese cu fața curată. În ceea ce îi privește pe anchetatori, ei par nu două firi distincte, ci aceeași persoană la vîrste diferite.

Spectacolul, gîndit în tăietură realistă, cu adevărurile scoase la iveală, are, totuși, o doză de îngîndurare, bine cîntărită regizoral. Echilibrul se pierde pe alocuri din cauză interpreților, de „școli" și posibilități diferite. De pildă, Sandu Popa, în rolul anchetatorului vîrstnic, prinzînd cu siguranță înțelesul numeroaselor sale tăceri, ca om trecut prin dîrmoanele vieții, îl umbrește pe Ionel Mihăilescu, anchetatorul tînăr, care se revoltă prea de tot copilărește. Apoi, dintre martorii bărbați, unii nu realizează apartenența lor la un spectru de culori (Victor Ianculescu, Anton Filip, cu excese de joc revolute, Dan Turbatu, prețios demonstrativ). În schimb, au pregnanță și pitoresc măsurat, Bogdan Caragea (tînăr actor inteligent și cu vervă), Constantin Cotimanis (făcut pentru aplomb subtil), Constantin Florescu (interpret cu experiență, cu disponibilități de compoziție laborioasă). Li se adaugă Lavinia Teculescu, cea de-a șaptea martoră, schițînd portretul anonimului săritor la nevoie, fără a-și motiva cu exhibări gestul uman.

Ermil Rădulescu

CARTEA

Antologie sugerată

ORICE tipărire de dramaturgie e binevenită. Iar dacă mai și conține titluri ca **Meșterul Manole** de Valeriu Anania, **Paznicul de la depozitul de nisip** de Dumitru Radu Popescu și **Matca** de Marin Sorescu, atunci ea poate fi considerată benefică. Mai ales că autorul ei, Nicolae Petre Vrânceanu, sugerează astfel existența unui filon, în teatrul românesc actual, de generoasă deschidere spre universalitate. Legată puternic de opera dramatică eminesciană, de Lucian Blaga și Radu Stanca, dar și de realismul magic sud-american și european al contemporaneității, literatura aceasta îmbină poeticul cu mitic, cu imaginarul și fantasticul uneori, păstrînd, evident, o puternică aliață cu realitatea. Nu atît fără timp și spațiu, care există, și încă pe deplin și minunat românești, cît instituind valori de largă generalitate umană, oricînd și oriunde valabile. Aceste piese au înfățișări alegorice, unele ; altele sînt rostite în bogate înflorescente poetice. Chiar și cele aparent clasic alcătuite respiră un aer de miracol tangibil. Și, ceea ce e cel mai important, acest teatru modelează o formă modernă de înscriere a spiritului românesc în umanitate.

Cea mai valoroasă, cred, direcție a dramaturgiei noastre de azi, exprimarea realist-magică, chiar în antologarea ei mai puțin viguroasă, să zicem, nu i-ar putea ocoli (alături de cei trei autori suscitați, a căror operă se include aproape integral curentului literar de care vorbim), pe Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Paul Everac, Fănuș Neagu, Ecaterina Oproiu, Dumitru Solomon. O bună parte a creațiilor acestor dramaturgi, deși atît de deosebite între ele, aparține fără nici o îndoială, prin întrepătrunderea elementelor poetice, magice, mitice, realiste, metaforice, ideii sugerate de Nicolae Petre Vrânceanu.

Și spun sugerate deoarece volumul de **Teatru** editat de „Scrisul Românesc" în 1988, juxtapune celor trei titluri mai sus menționate (tipărite aici fragmentar) alte cinci piese, intitulate în prefață „teatru scurt". Autorul antologiei ne asigură că „pot intra, fără dificultăți de regie, interpretare și de montare scenică, în repertoriul formațiilor de amatori". Nu știam ca facilitățile de montare să fie un criteriu valoric atît de atrăgător. Cert este însă că nu am reușit să sesizez vreo legătură tematică sau stilistică între cele două corpuri de dramaturgie, distinse încă din prefața volumului.

Singurătatea mierlei, toamna, de I. D. Sîrbu, un scriitor redutabil, altfel un vîrf al literaturii noastre dramatice, nu este, mă tem, cea mai reușită lucrare a autorului. Povestea iubirii înșelate e destul de schematic narată. Personajele sînt clișeale ; un inginer, copil de bani gata, o șterge-n Capitală, abandonînd o fată săracă, dar frumoasă și cinstită, în grija, din fericire instantanee, a unui sufletist singuratic și morocănos. **Vînătoare imaginară** de Carmen Firan ne readuce în miezul unei înfruntări celebre : inginerul creator, cu înfățișări derutant boeme, în opoziție cu parvenitul bine pus la punct vestimentar și ideologic.

În afara uzurii caracterologice, piesa suferă și de lipsă de oralitate, replica fiind înecată sub stufuri de fraze gazetărești devenite de mult loc comun. **Textul, înainte de toate** de Doru Moțoc e o șarjă a diletantismului și provincialismului în arta spectaculară, cu sunet minor. Hazul e mai mult decît îngroșat adesea, și nu e decît rareori izbîndit, iar regizorul care creează umăr la umăr cu femeia de servici mi s-a părut un portret desenat în tuse foarate tari, simple, amintind de meșterii naivi. **Un bărbat sau o femeie ?** e un lucru scris vioi de Ion Șerban. Doi soți se dispută asupra primatului unuia sau altuia, în timp ce colegii de muncă se preocupă de fotbal. Odată nevasta ajunsă directoare, se va juca de-acum handbal — feminin, desigur — iar sfîrșitul fericit e inevitabil, cu ajutorul delicioaselor produse „Gospodina". **Acești băieți minunați** spune totul din titlu ; e o piesă de Anghel Th. Popescu. Apar și aici stereotipii, fata cu copil părăsită, băiatul cel bun care îi adoptă, parvenitul birocrat pus la locul lui și inginerul (cu studii întrerupte) inventiv. Și nu tema sau conflictul sînt false, ci intriga, convențional condusă, prezivibilă. Schematismul senin e cusurul dominant al fracțiunii „amatoricești" a modestei antologii.

După cîte știm, o antologie are un principiu ordonator (anthos-floare, legein-a alege) ce îi dă unitate și definiție. Ce legătură poate fi între **Matca** și **Textul înainte de toate** e greu a se înțelege (dincolo de faptul că ambele au replici și personaje, deci, parafrazîndu-l pe cunoscutul nostru, domnul Jourdain, sînt teatru). Alăturarea lor stîrnește confuzie.

Radu Anton Roman

Un băiat grozav

UMORIST cu simțul tragicului, ca orice umorist adevărat, autor, deopotrivă, de comedie și de dramă, Ion Băieșu a gîndit — se vede — toată povestea ca un spațiu în care farsa și îngîndurarea, umorul și nostalgia merg împreună, și în care totul — adică filmul — rămîne o chestiune de opțiune și de optică regizorală. Într-adevăr, scenariul (povestea copilului de oraș care vine pentru prima oară la țară și simte gustul libertății, se împrietenește cu animalele, zburdă pe coclauri) poate fi imaginat în cele mai diverse registre și puneri în pagină.

În viziunea lui Cornel Diaconu, ecuația dramaturgică va fi rezolvată cu un timbru propriu, de sinceritate bonomă, delicatețe, grație, cu un impuls netrucat de „a descoperi frumosul", mereu, oriunde ar sta. Totul va străluci în film : străluceste lumina, mereu solară (imaginea — un nume de reținut, Florin Țolaș), strălucește marea de verdeață inundînd fosforescent ecranul, străluceste toată casa bunicului, mai ceva ca Muzeul satului după o zi de curățenie generală, străluc esc feluritele animale și păsări care mișună prosper și antiseptic prin ograda și ea strălucitoare etc., etc. Așadar, recenta premieră cu titlul enigmatic **De ce are vulpea coadă** poate fi urmărită cu o reală plăcere, dar cu o condiție : să accepți convenția, să privești filmul cu aceeași stare de spirit cu care ai deschide, de pildă, o carte pentru copiii de toate vîrstele, cu texte amuzante, cu pagini lucioase și splendid ilustrate (și deci, se înțelege, nu cu gîndul la „comedia realistă de actualitate cu aspecte din viața satului contemporan"). Dar edulcorarea, privirea afectuoasă care învăluie lucrurile (ironia, atunci cînd apare, e și ea din turtă dulce), idilismul la cub se explică și se justifică în acest caz : totul pare filtrat pe ecran prin lentilele de la ochelarii unui puști îndrăgostit de lumea pe care, cu atîta încîntare, o descoperă. Un băiat, într-adevăr, grozav ! Un mic actor mare (Octavian Herescu). „nici frumos, nici urît", cum se caracterizează el însuși în film, ci „așa și așa", un puști care te cucerește neconditionat, jucînd totul cu o seriozitate mucalită și cu un calm suveran, stăpînind cu o desteptăciune ieșită din comun toate reacțiile personajului, gesturile, inimitabilele hohote de rîs, umorul și nuanțele fiecărei replici. De la acest adorabil personaj, și de la rostirea impecabilă a dialogurilor lui Băieșu rezultă, în cadrul bucolic dat, o senzație de naturalețe, de vigoare și de autenticitate psihologică. Un personaj interesant construiește Rodica Mandache, mama hiperprotectoare, obsedată de microbi („Știți, soția mea e farmacistă", o justifică, ienat, un soț — Geo Costiniu — sobru iritat în situația lui de însoțitor de bord care-și descarcă nervii spărgînd cu sete lemne), o mamă alergînd cu spirtul și antitetanos-ul după copilul expus tuturor primejdiilor, o mamă excesivă, și, în general, o persoană excesivă, pictoriță amatoare, maestră a inadecvării (vezi jogging-ul pe uliță, abundența de toalete, cadourile, vernisajele). Actrița face din personaj o „personalitate accentuată", la care, cu siguranță, specialiștii în psihosomatică feminină ar avea ce diagnostica : dincolo de ridicol, o nevroză melancolică, o dulceață a generozității, o perpetuă exaltare, o euforie crescîndă. Pe la jumătatea filmului, citadina ipohondră și studioasă se transformă brusc și radical (de la o femeie, sugerează scenariul, se poate obține orice dacă tu, soț, îi spui că o iubești și că îți place cum e îmbrăcată), aleargă nebunește prin iarbă, mănîncă jintiță cu lingura de lemn, exclamă încîntată „bravo !" cînd descoperă că mașina personală a fost transformată în cotet pentru curcanul Bambilică, descoperă, deci, fericirea „întoarcerii la natură" (idee care-ți poate reaminti de **Aventura fericită**, filmul de la 1935 al lui Jean Georgescu, în care personajele exilate, printr-un accident, în junglă, și recuperate apoi de marele oraș, constată că doar acolo, în paradisul natural, fuseseră cu adevărat fericite). Nu contează, deci, în film, ceea ce se întîmplă (un curcan e salvat de la tăiere de copilul care „nu-și mănîncă prietenii", o vulpe prinsă-n cursă e dăscălită de același puști și somată să se facă vulpe de treabă, să-i dea ursului coada înapoi, și peștele pescarului, și vizuina bursucului, o moară de apă e reparată și pusă în funcțiune de fiul satului, care revine peste ani, gest întîlnit și în **Sper să ne mai vedem**, mai vechi scenariu al aceluiași Ion Băieșu) ; nu contează, deci, acțiunea, contează atmosfera, starea de frenezie trandafirie în care intră personajele din „comuna București", cum zice puștiul, în contact cu aerul tare de munte.

Cel mai bine îi reușesc regizorului momentele care mizează pe irizațiile umorului fin, camuflînd nostalgia și tristețea : bunicul (Valentin Uritescu — foarte atașant în postura omului simplu, cu suflet mare), mîngîind pantoful de mireasă al bunicii (Antoaneta Glodeanu — hazoasă personificare a bunului simț), sau indicînd cu un gest vag spre alte zări, „Ehehe...", ce va fi el, bunicul, cînd nepotul va fi înalt cît ușa... Inspirate sînt și momentele de lirism (copilul și mama privind vrăjiți la mînzul abia născut, care, ca prințul Bamby, se ridică împleticit pe picioare) și momentele care exploatează umorul copiilor — vezi despărțirea băiețelului, prin spărtura gardului, de fetița din vecini, cu sfatul lui final care face deliciul sălii : „să fii cuminte !". Mai puțin convingătoare, prin comparație, sînt episoadele de comedie cu tentă estradistică (schimbarea aranjamentului în camere, concursul de animale, „vizualizarea" soluțiilor de salvare a curcanului), care par lucrate în sine, și ies din armonia întregului. În general însă, filmul are fluență și vioiciune în drăgălășenia lui, fraza are desen, are ritm, are rotunjimi, și niciodată asprimi, chiar dacă prea fugare străfulgerări în imagine amintesc experienta de documentarist a regizorului (vezi fetele bătrînelor țărănci care fac fitoterapie fără să o știe, vezi, o clipă, în zori, pe drumul de țară, mersul femeilor cărînd imense grămezi de fîn în spinare)...

Și totuși, de ce are vulpea coadă ?

Scenaristul avertizează : „Cei ce-și închipuie că, după ce vor vedea acest film, ar putea pleca acasă cu secretul cozii vulpii în buzunar, se înșeală. Faptul că ursul nu are coadă, iar vulpea da, va rămîne mai departe un mister al naturii"...

Eugenia Vodă

Tandrețe și umor : Rodica Mandache și Octavian Herescu în De ce are vulpea coadă

Cinema

Flash-back

Palimpsest

■ ESEU plastic și filosofic, **Ruga** lui Tenghiz Abuladze (1968), film de numai o sută de minute, adună în el caracteristici ale mai multor arte, genuri sau stiluri. Pe de o parte, sînt versurile poetului gruzin Vaja Pshavela, versuri folosite — lucru rarissim — ca unic pretext de scenariu ; pe de alta, într-o reciprocitate de ecou, este imaginea filmică provocînd voit pleonastic versurile ; între ele, simbolistica filosofică, lăsîndu-se cuprinsă egal de plasma vetustă a epicii și de haina modernă a scriiturii. Mai apar, în contratimp, planuri secundare de satiră orășenească (în special secvența funeraliilor, în care se presimt acordurile sarcastice ale **Căinței** de peste ani).

În spirit, filmul este o litanie pe teme istorice, dezvoltată însă în structuri moderne. Abuladze nu renunță la celulele legendei, ci le preia și emancipează. Gîndirea sa este gîndirea unui om contemporan, care retrăiește istoria cu mintea de pe urmă. Munteții lui Pshavela, văzuți de el, apar ca niște ființe anistorice, în care instinctul primar, generos, este sufocat de răutatea nu a vremilor, ci a obștilor. Ei se extermină fără să se urască, luptele între ei sînt vînători rituale pe care le domină voința tradiției, alteritatea credințelor. Muritorul, ca sclav al dogmei, își impușcă semenul numai pentru că acesta se roagă altui Dumnezeu și ascultă de alte virtuți. Acești cosingeni, care se consideră unii pe alții păgîni numai pentru că le diferă religia, acești singurateci care nu se pot uni decît prin intermediul unor obști (care, în același timp, îi despart) poartă în destinul lor stigmatul risipirii. Solidarizarea lor pe deasupra barierelor este zădărnicită nu de lipsa de caracter sau de reaua credință, ci de absolutismul ritualurilor. Maniheist, Abuladze așează mai presus de oameni niște creaturi din folclor, despărțite după criteriul gustului popular : Binele frumos (o fecioară în alb) și Răul urît (un monstru pîngăritor). Într-un fel, fatalismul ar părea că domnește nestînjenit, dacă n-ar reveni leitmotivic învierea perpetuă a fecioarei, mereu ucisă și alungată.

Cu lungimi și mai ales repetiții voite, ca-n descîntecele magice, cu truisme de basm și ritmicități de legendă, cu peisaje insolite și inserturi etnografice pitorești, dar aducînd tulburătoare frumusețí moderne în imagine și construcție, filmul lui Abuladze trebuie înțeles ca un palimpsest experimental, care se nutrește din adîncul arhaității, proiectîndu-se totodată în cel mai utopic zenit.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Reușite teatrale

■ Valorificînd cunoscute piese din dramaturgia noastră clasică, teatrul radiofonic și de televiziune au transmis, în ultimele zile, două spectacole meritorii în care au evoluat mari actori ai scenei contemporane. *Ciuta* de Victor Ion Popa (regia artistică, Olimpia Arghir) a avut, la cîțiva ani de la premieră, prospețime și putere de convingere. Această versiune t.v., urmînd celei de acum aproape un deceniu, în care a strălucit Mariana Mihuț, distinsă, ca de altfel și Geo Saizescu, regizorul de atunci al montării, cu unul dintre premiile teatrale ale anului '70, readuce în fața marelui public o problematică și o tipologie profund semnificative pentru dramaturgia românească interbelică. Din familia spirituală a Tofanei și Ioanei Boiu, Carmen Anta este o tînără însetată de absolut, intransigentă în opțiunile sale, iar aceste opțiuni, pe care înțelege să le apere cu pătimașă luciditate, sînt din categoria marilor principii morale. Dar stilul de viață al celor din jur nu este consonant cu frenetica sa luciditate, așa că marea ofensivă a eroinei în favoarea iubirii totale și pure este sortită eșecului. Carmen Anta cade victimă cinismului, jocului de interese și micilor lașități din lumea orașului de provincie care sancționează gestul bovaric de revoltă al tinerei incapabilă a găsi în sine suficiente resurse pentru continuarea luptei. Mariana Buruiană nu a descris o asemenea zbatere ci s-a plasat în chiar interiorul ei, de aici, desigur, autenticitatea, patosul creației realizate în spectacolul transmis pe micul ecran. O scenă antologică, bine susținută regizoral, a fost cea a confruntării finale a eroinei cu Ana Anta, magistral interpretată de Valeria Seciu. Acurateță portretistică au demonstrat și ceilalți actori înscriși în distribuție (Petre Gheorghiu, Mitică Popescu, Margareta Pogonat, Dragoș Pîslaru, Cornelia Pavlovici), așa încît *Ciuta* se poate număra, în continuare, printre reușitele teatrului de televiziune.

■ La radio, *Viforul* de Barbu Ștefănescu Delavrancea a atacat în forță un text de referință din seria dramelor istorice. G. Călinescu observa ecourile shakespeareene existente în piesă și noua echipă de interpreți (nouă, pentru că fonoteca radioului păstrează o înregistrare din 1956, regia artistică Paul Stratilat, cu Alexandru Critico, Gheorghe Ciprian, Constantin Ramadan, Alexandru Giugaru, Emanoil Petruț) a mers cu decizie pe această cale. Montarea a fost, indiscutabil, dominată de creația actorului Ion Caramitru ce a dat relief atît tiradelor năpraznice cît și monologurilor meditativ-sceptice ale lui Ștefăniță. Excelente prezențe radiofonice s-au dovedit Irina Petrescu (Doamna Tana), George Constantin (Luca Arbore) sau Leopoldina Bălanuță (Oana), dînd adîncime tragică cadenței sunătoare a frazei lui Delavrancea. Regia (Cristian Munteanu) a subliniat arhitectura piesei, i-a dinamizat înaintarea dramatică, în acest sens calitatea adaptării radiofonice (Rodica Leu) aducîndu-și o reală contribuție. Palmaresul teatral al anului 1989 are motive să rețină asemenea creații actoricești și regizorale.

Ioana Mălin

Secvențe

Eminescu și filmul

■ Aniversările au interesat întotdeauna producția noastră de filme, de la **Războiul Independenței** pînă astăzi. Astăzi, în 1989, cînd se împlinesc 100 de ani de la moartea poetului național, ocazia aniversară poartă, firesc, numele lui Eminescu. Ea a stîrnit ca un freamăt printre cineaști — regizori, scenariști, actori, producători —, gata să-și pună talentul, mai mare sau mai mic, în serviciul unui film închinat vieții, operei, sau și vieții și operei ilustrului liric al literaturii române și universale.

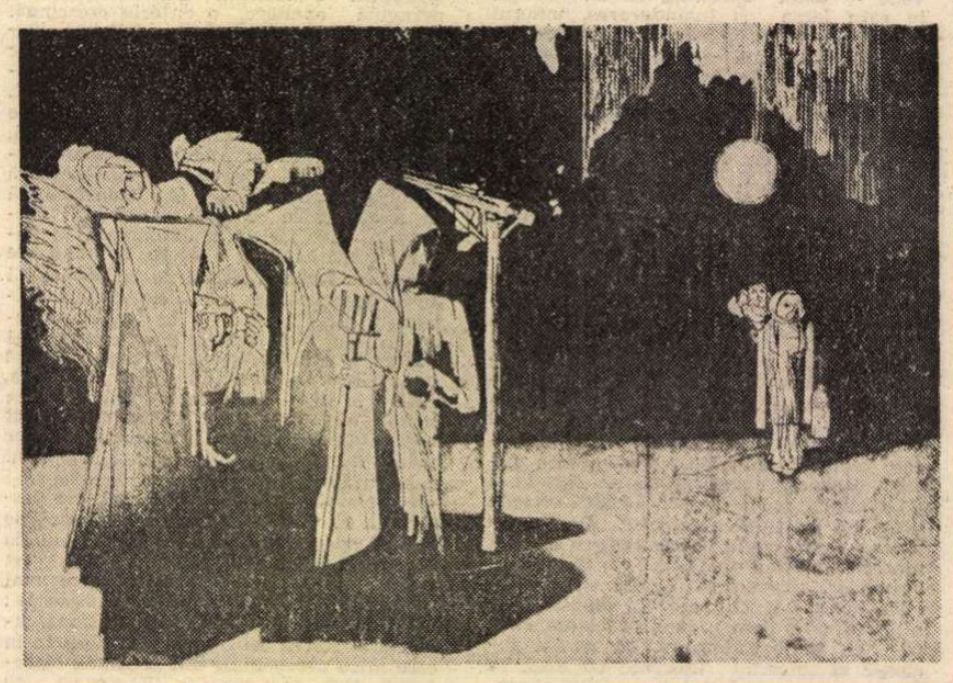
Cum se cuvine să fie un asemenea film ? E o întrebare gravă, mai importantă și mai gingașă — pentru noi — decît cea legată de capricioasa acordare a premiului Nobel. Cum și ce va arăta Eminescu în oglinda ecranului care răsfrînge inocent adevărurile sau minciunile puse în fața ei de către oamenii de cinema, artiști sau numai încercați tehnicieni ? Nu mă gîndesc la aspectul fizic, exterior : peruchierii, machiorii și croitorii de la Buftea sînt destul de bravi pentru a garanta — pe bază de fotografii și de alte documente — o asemănare fiziomonică de-a dreptul perfectă. Dar, cu asta, n-am urcat decît o primă treaptă, nu prea înaltă. Adevărata, imensa dificultate, în schimb, stă — și nu e prea greu de înțeles de ce — în dobîndirea celeilalte „asemănări", cea lăuntrică, „nepereche", adică unică, adică irepetabilă și ireproductibilă. Eminescu a fost un poet de geniu : care actor, oricît de înzestrat, s-ar încumeta să „joace" sau — mai nobil, dar și mai pretențios spus — să „interpreteze" genialitatea ? Presupunînd chiar că un excelent (!) scenarist și un excelent (!) regizor i-ar pune la îndemînă un decupaj revelator, unul în care să se fi asimilat, de pildă, intuițiile lui George Călinescu : „Viața lui se confundă cu opera. Eminescu n-are altă biografie. [...] ...oricine îl va citi, pe orice punct al globului, va înțelege că Eminescu a exemplificat o dramă a omului, că el a scris în versuri o zguduitoare biografie". Ce departe ne aflăm de biografiile romantate ale cinematografului comercial, care n-a nimerit-o aproape niciodată cu ilustrarea vieților de artiști și de gînditori, pentru că nu a izbutit să le „reprezinte faptele inconștiente și procesele mentale". Oricum, un film cu Eminescu („reconstituit") în centru, limitat la însăilarea unor episoade mai mult ori mai puțin cunoscute din „existența nesigură și trudnică" a poetului, fără a se ridica la „vibrațiile extraordinare" ce pot să rezulte pînă și „din fraze de o prozaicitate deconcertantă" (pe lîngă plopii fără soț am trecut adesea, descompune analitic autorul **Viețíi lui Eminescu**) — toate acestea ar echivala, în constiința spectatorilor, cu o profanare. (O mai veche experiență — în teatru — a dovedit cît de riscantă poate să apară o astfel de operație : din perechea Mihai Eminescu — Veronica Micle, cea mai personală, mai net individualizată, mai sensibilă, mai fascinantă, s-a dovedit a fi tocmai mediocra muză !)

Ce e de făcut, atunci ? Nu vreau cîtuși de puțin să descurajez (nu-mi stă în puteri) pe cei care își propun obiective dincolo de orice posibilitate de realizare, deoarece chiar această din urmă aspirație caracterizează funcția artistului și a artei. Îmi îngădui, în schimb, să le reamintesc că mai există și o altă modalitate de a evoca filmic o mare figură a istoriei culturii : **analogia**. Bunăoară, povestea unui poet genial, a cărui viață să se confunde cu opera... Sau un film **despre** Eminescu, al cărui portret și al cărui mister să se configureze și să se lase citit — reflex — în ochii, în expresiile, în gesturile unor personaje (desprinse din istorie prin sentimentele lor de admirație și de dragoste) de ieri sau de azi, de ieri și de azi. În fond, și o soluție, și cealaltă sînt simple ipoteze de lucru. Atîta doar că ele se exercită pe o sîrmă întinsă peste „abisul între astral și trivialitatea gîndurilor", cum ar fi repetat, precaut, același Călinescu, adept și făptuitor al unei „recepții oceanice a sufletului eminescian".

Florian Potra

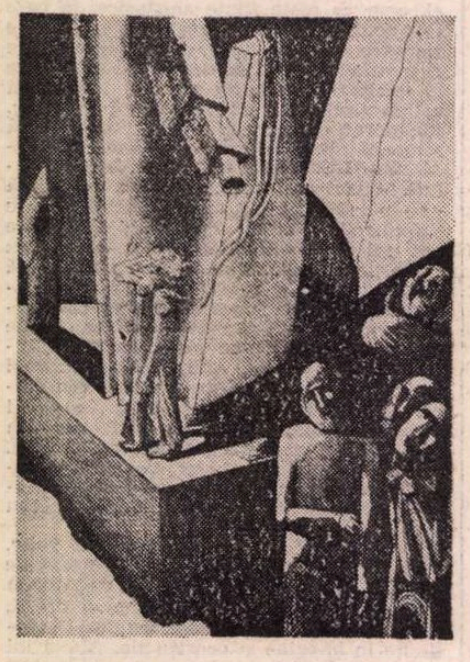
Plastica

Elogiu graficii



Gravuri de **GEORGE LEOLEA**

PERMITÎND și chiar solicitînd cele mai diferite abordări — deschidere ce vorbește de la sine despre un demers în felul său nepereche — retrospectiva **George Leolea** (28 ianuarie 1938—18 noiembrie 1983) înseamnă un elogiu adus graficii. Noțiune ce trebuie acceptată în sensul cel mai complex și complet, pentru că în limitele cazului de față bunul desenator se întîlnește cu virtuozitatea gravorului, inventatorul de scrieturi specifice genului cu intelectualul capabil să transfere mesajul textului în sinteza semnului fără tautologii sau redundanțe. Selecția de la „Muzeul de Artă al R.S.R." conține toate aceste date în mod explicit și exemplar, deși doar o parte din ceea ce a creat artistul se află pe simeze. Dar, lucru și mai important, greu de sesizat pe parcursul acțiunii de o rară tenacitate și exigență pe care o desfășura George Leolea, avem în față o **operă.** Eveniment cu adevărat remarcabil, date fiind specificitățile domeniului, statutul de relativă discreție care înconjoară travaliul și persoana, dificultatea elaborării constante sub raportul valorii și condiția estetică a graficii, pînă la un moment dat considerată un adjutativ sau, în cel mai bun caz, un mijloc de difuzare accesibil al unor teme, idei, imagini, ilustrînd o anecdotă sau o campanie.



Această prejudecată, sau mentalitate, este pusă în discuție și refuzată de generația spirituală din care făcea parte și George Leolea, prin anii '60, într-un elan care provoca nu doar ecloziunea genului ci și eliberarea lui, autonomizarea graficii ca domeniu expresiv în sine, suficient și necesar sub raportul valorilor specifice. Este perioada regăsirii virtuților și sensurilor profunde ale desenului ca artă de sine stătătoare și definitivă, nu de prolect pentru elaborări ulterioare, sau de joc secund. În acest context, nu lipsit de personalități sau propuneri, George Leolea vine cu o structură puternică, distinctă, purtînd sedimentări din stratul memoriei ancestrale — el este macedonean și totul afirmă tranșant această apartenență — și stratificări de experiență personală, pregătire profesională robustă și o deschidere spirituală de reală anvergură culturală și umană. Acest lucru se vede încă din primele întrebări adresate sieși prin intermediul desenului, iar lucrarea sa de diplomă, datînd din 1969, în care se întîlnea cu un alt poet al pămîntului-principiu, Fănuș Neagu din „Îngerul a strigat", este opera unui artist matur, total, decis.

Din acest timp al definirii începe să se structureze clar și distinct o **mitografie** specifică, inconfundabilă într-un climat de circulație a modelelor și siglelor. Ea pornește de la om, se rezolvă prin om, relevînd o nouă privire, adică un alt unghi de asumare a conceptului de instituire, nu suprareal ci transobiectiv, în sensul recursului permanent la situații-stimul, transferate în spațiul metaforei și semnului. **O tensiune** surdă, telurică și irepresibilă pare să declanșeze scenariul codificat al fiecărei imagini încă de la schițarea ideii ce se va dezvolta, apoi, în posibile cicluri, de multe ori nenominalizate ca atare. În fond, George Leolea este artistul unor obsesii oricare ar fi ipostaza lor expresivă, relația omului cu ambianța și obiectele tinzînd să instaureze un nou sistem al cosmicității agreste, căci el se alimentează organic din contactul cu pămîntul Dobrogei natale, purtător de vestigii geologice, istorice și culturale. Personajele sale arhetipale, imense glugi care par a nu ascunde ființe ci ectoplasme, într-o primă fază, apoi convertindu-se într-un ambiguu hibrid de Icar și Atlas, sînt **oamenii lui,** cu care a copilărit și a muncit, cu care se simte solidar prin apartenența lor comună la perenitate ontică. Misterul aici nu ține de soluția grafică utilizată, ci de **sensul ritual,** magic, al ritmului vital, al tainelor agreste ce se săvîrșesc în tăcere și cu naturalețea oricărui gest esențial. Este perioada **marilor liniști** metafizice, a proiectării eului calm, stabil și inflexibil în operă. Desenul e dens, ferm, cu subtilități și sofisticate rafinamente, totul trecut apoi și în gravură. Este epoca marilor împliniri ale tehnicilor de imprimare, gravura în metal exercitînd fascinația unui limbaj redescoperit, capabil nu doar de multiplicare ci, mai ales, de o nouă expresivitate, mai decisă, bărbătească, adversă calofiliei și indeciziei. De fapt, este exact tehnica de care are nevoie George Leolea și el o cultivă, dăruindu-se și luindu-i totul, pentru a o îmbogăți apoi.

Treptat, sub raportul limbajului și al atitudinii, asistăm la o trecere în **registrul grav** al semnalelor de alarmă emise de o lume excesiv tehnicizată, lansînd amenințări concrete sau virtuale, proiectînd proprii monștri și inefabile capcane fatale. Atmosfera graficii lui George Leolea se populează de creații **absolut originale,** de negăsit în nici un precedent iconografic, ca pentru imense și insolite scenarii SF, anxietatea sau chiar sentimentul panicii însoțind evoluțiile unui timp revolut. Totul se convertește în invenție pură, structuri ce par desprinse de condiția lor terestră și concretă pentru a institui o altă realitate, detașată de memoria mundană. Este și timpul marilor **limpeziri iconice,** în sensul eliberării de detaliu și al respirației ample, cosmice, timpul unei abstracții de nivel intelectual, scriind caligrama unui gînd, a unui sentiment de o cuprinzătoare și generoasă umanitate. Diacronic, procesul se petrece cu o rapiditate ce pare astăzi incompatibilă cu timpul concret, dar care se echivalează cu cel abstract, al **arderii creatoare.** George Leolea presimțea, parcă, un prea timpuriu și nedrept sfîrșit și încerca să lase în urmă imaginea celui care știa că poate deveni, într-o zi, la unul din popasurile drumului ales.

Astăzi, avem de la el o întreagă operă și, mai ales, imaginea unui **om întreg, artist prin destin** și, pe o direcție dificilă, un deschizător de drumuri inegalabil.

Virgil Mocanu

Muzica

Virtuozii din București

● AM asistat, la Ateneul Român, la primul concert al unei noi orchestre de cameră ; acest „act de naștere" ar putea să semnifice începutul unui drum artistic de durată și ținută, de dorit în cazul unei formații de asemenea natură, menită să vehiculeze creații de cea mai aleasă substanță muzicală și în același timp să se situeze la un nivel competitiv în ce privește calitatea prestației interpretative. Știut este că asemenea grupări instrumentale ființează în mai toate marile centre de cultură ale lumii și că ele au devenit reprezentative pentru nivelul măiestriei atins în perimetrul respectiv : se pot cita „I Musici", „Virtuozii din Moscova", „English Chamber Orchestra" etc. — care și-au cîștigat o notorietate mondială prin concertele și înregistrările larg cunoscute. Realizările depind, în cazuri similare și înrudite, de resursele tehnice ale componenților, de **stabilitatea** alcătuirii, comparabilă cu cea obligatorie pentru oricare ansamblu cameral mai restrîns și mai cu seamă de seriozitatea muncii de grup care se cuvine să țină seama de necesitatea menținerii unei **forme** permanente, chiar pe deasupra împrejurărilor concrete ale unei programări sau alteia.

În cazul de față, șansele de reușită sînt chezășuite de mai mulți factori : în primul rînd, de personalitatea dirijorului — în speță Horia Andreescu — care are o experiență considerabilă în domeniu, consacrată de colaborarea cu formații de prestigiu, asemenea orchestrelor de cameră din Amsterdam sau Copenhaga — el fiind în general cunoscut ca un muzician ce îmbină înzestrarea cu seriozitatea. Într-un cuvînt, iată un om care „nu glumește" cînd este vorba de performanța artistică, atît în ce privește finisarea execuției cît și aderarea la exigențe de puritate stilistică și intensitate a simțirii menite să transforme parcurgerea unui text într-un fapt de viață cu rezonanțe estetice și omenești cuprinzătoare.

Pe de altă parte, am recunoscut, printre membrii formației, instrumentiști eminenți ai Filarmonicii „George Enescu", dintre cei capabili să se înflăcăreze pentru un țel artistic elevat, să contribuie la încetățenirea unui spirit de echipă superior, esențial pentru atingerea unor parametri interpretativi valabili la scară națională și mondială : concertmaestrul Mircea Călin, element tînăr într-o vădită consolidare a unor trăsături specifice de autoritate tehnică și căldură a participării, flautistul Nicolae Maxim, oboistul Adrian Petrescu, fagotistul Mihai Tănăsilă, corniștii Simion Jebelean și Nicolae Lipoczi ș.a.

Programul de debut al formației a inclus creații de bază ale clasicismului vienez. Astfel, **Divertismentul în re major,** KV 251, de Mozart, a pus în lumină, de la început, coordonatele întregului concert : precizia ritmică, verva, sonoritatea calitativă, adesea „pufoasă" adoptată de ansamblu. Mișcările dansante au avut grație și sugestivitate, liniile melodice cantabile au marcat o ușoară coloratură sentimentală, fără să cadă în desuet sau confuzie de stil, totul s-a menținut în nota unei vitalități comunicative și reconfortante.

Solistul dimineții a fost Dan Grigore, cu o capodoperă abordată și de foarte tinerii pianiști : **Concertul în re major** de Haydn. L-am prețuit de aceea cu atît mai mult pe artist pentru subtilitatea cu care a marcat locul aparte al autorului în spectrul larg al universului clasic. Tonul a avut ceva frust și direct, fără **caligrafieri** fastidioase și inutile, „granulația" ritmică s-a impus cu o voluptate evidentă, menținînd o regularitate imperturbabilă, frazarea a parcurs zonele expresivității fără să-și piardă nici o clipă simplitatea. Totul a reflectat, bine înțeles, experiențe variate și aparent mai dificile, dar nu a respirat **superioritate,** ci franchețe, spontaneitate, umor. O tălmăcire haydniană exemplară, susținută într-o comuniune deplină a intențiilor de către dirijor și orchestră.

În concluzie, **Simfonia „Oxford" — nr. 92, în sol major** de Haydn : profunzime, fără supralicitare, a introducerii lente, brio al mișcărilor vii, logică impecabilă în eșalonarea planurilor sonore, umor scînteietor, chiar amintind pe alocuri de atmosfera unor opere **buffe,** intervenții notabile ale partidelor instrumentale (cornii excelenți în **Menuetto).** În general poate doar un autocontrol sporit pentru ca prea-plinul temperamental să nu accelereze mișcarea, mai cu seamă în finaluri, dincolo de ce se cuvine — ar fi de dorit în plus. Această muzică, pe care Horia Andreescu a făcut-o să se identifice cu însăși ființa lui, apare nu numai cu autenticitate, dar chiar cu o plăcere, împărtășită de public dar și de membrii ansamblului, care au cîntat „din aceeași inimă". Un concert inaugural pe care îl considerăm de bun augur. Sala arhiplină a indicat în ce măsură auditoriul bucureștean este sensibil la marile valori clasice atunci cînd sînt slujite cu dăruire, competență și dorință de desăvîrșire.

Seară simfonică

■ DE mult nu mai ascultasem **Variațiunile simfonice** de Mircea Basarab. Dirijorul, care a adus servicii îndelungate vieții muzicale românești, este și un compozitor cu știință consumată a minuirii orchestrei. **Variațiunile,** datînd din 1957, prelungesc duhul joresc prin tema aleasă pentru comentare, dar și prin universalismul procedeelor muzicale, întregind pitorescul cu evidența cunoaștere a tuturor tendințelor din prima jumătate a veacului nostru. De remarcat că în această lucrare, cea mai bună a sa, credem, Mircea Basarab dovedește și o selectare riguroasă a inflexiunilor melodice, ritmice, o cunoaștere temeinică a scrieturii polifonice (finalul fiind la nivelul tuturor ilustrelor creații variaționale cu concluzii fugate).

Deci, concertul susținut de Ilarion Ionescu-Galați la pupitrul Filarmonicii „George Enescu" (2 și 3 februarie) a fost inaugurat de o reușită : componistică dar și interpretativă, orchestra cîntînd cu vădită degajare și eficiență sub această baghetă verificată de una din cele mai susținute cariere dirijorale, atît în țară (permanent la Brașov, Filarmonica „G. Dima") cît și peste hotare, dat fiind că din U.R.S.S. pînă în S.U.A., din Elveția și Suedia pînă în Japonia artistul român este cunoscut prin apariția sa la pupitrul unor prestigioase ansambluri. Ilarion Ionescu-Galați are o natură de muzician înnăscut ; violonist de talent recunoscut, a studiat în urmă dirijoratul cu maeștri iluștri, cîștigîndu-și, la pupitru, o dezinvoltură totală. Vădește o cuprindere firească, neîncorsetată, a operei muzicale, stilul apare **incorporat** actului interpretativ și nu impus dinafară, diferențierile, cresterile, se fac pe nesimțite, niciodată pedant, artificial, ci păstrînd permanent un aer de organicitate, de respirație naturală și puternică.

În finalul programului ne-a fost prezentată **Simfonia a V-a** de Mendelssohn-Bartholdy, mai puțin programată decît suratele ei surizătoare, **Simfoniile a III-a, „Scoțiană"** și **a IV-a, „Italiană".** Lucrarea emană un spirit mai prevestitor al lui Wagner și Bruckner decît alte pagini ale compozitorului cu inspirație înaripată și siguranță exemplară a utilizării vocilor orchestrei. Aflăm aci o gravitate, o masivitate de bună calitate, care impresionează și impun, dat fiind că transparența sonoră, una din însușirile fundamentale ale muzicii lui Mendelssohn, se păstrează nealterată. Dirijorul, în excelentă colaborare cu orchestra, a clădit monumentul sonor nu numai cu soliditate, dar cu har, inspirație, simț al nuanțelor și culmilor.

Solistul programului a fost tot Dan Grigore, tălmăcind de astă dată **Concertul în do minor** KV 491 de Mozart. Ca și acum cîțiva ani, cînd l-am ascultat în aceeași partitură la Radioteleviziune, pianistul înțelege să redea tragismul acestei muzici prin adoptarea unei sonorități mate, învăluite, chiar „pierite", alternînd cu o contrastantă, violentă romantizare (mai ales în grandilocventa cadență solistică). Am opta pentru o viziune mai cristalină asupra covîrșitoarei capodopere, respectînd totuși opțiunea pianistului, care ne dăruise, doar cu puține zile mai devreme, perfecțiunea clasică amintită.

Alfred Hoffman

Eseu

Secvențele unei reprezentări a omului

AVENTURA ființei umane. O întîmplare explozivă a generat în evoluția naturii viața, iar alta pe aceea a omului. Existența umană se deosebește de cea a naturii al cărei mod de-a-fi este dat. Ea își are geneza în propria sa acțiune : omul a smuls naturii focul, a devenit făurarul propriei sale lumi de obiecte și instrumente, opere și valori spirituale. Prin om, un fragment al existenței atinge, printr-o lungă istorie, treapta conștiinței de sine.

Omul a transformat întîmplarea genezei sale într-un univers miraculos prin inventivitatea și perpetua sa mișcare, ineditul și diversitatea planurilor lui de manifestare. A făcut-o printr-o ciocnire dură cu natura, cu forțele neprielnice ale istoriei, cu zeii pe care i-a imaginat din frică și necunoaștere. Într-o lume fără semnificație omul își imprimă sensurile sale, o face să fie pentru el însuși, iar el își caută neîncetat propriul său sens. A fost, este un adevărat Prometeu.

Miracolul persistă prin refacerea lui continuă. Seismele naturale și sociale au risipit civilizația din care au rămas numai urme de piatră și amprente în spirit. De fiecare dată oamenii au luat-o de la capăt înlăturînd ruinele, construind noi civilizații, edificînd punți între albii diferite ale procesului istoric. S-au topit în anonimatul timpului săpindu-și eforturile în albia lui. Cu o viață scurtă și fragilă, înfrînt și epuizat nu o dată, omul își reia mereu aventura sa mirobolantă : pierde o bătălie, dar se pregătește pentru una nouă ; năzuiește fără oprire spre afirmarea și lărgirea libertății sale, tinde neostenit spre echilibru și perfecțiune, supraviețuire prin valorile și operele lui, spre întruparea absolutului. Oamenii au fost, sînt niște Sisifi, adesea dezamăgiți, dar care au refăcut mereu peste prăpăstii abrupte firul întrerupt al vieții, al istoriei.

Făurarul lumii sale, omul nu este un sfînt, un lăcaș, exclusiv al virtuților. El este întruchiparea unor contraste șocante, a unor disponibilități contrare, a unui joc ciudat de lumini și tenebre. Creația și distrugerea, viața și moartea, dragostea și ura, blîndețea și cruzimea, puritatea și abjecția morală, toate sînt fețele multiple ale omului. El este Prometeu și Sisif, Abel și Cain. A crede în om înseamnă a-l cunoaște în contrarietatea sa diversă și spectaculoasă, mirifică dar și abominabilă, deconcertantă.

Înlănțuită de întîmplări, viața omului este o aventură inepuizabilă, unică și ireversibilă, inestimabilă ca valoare. Impunătoare prin ceea ce naște, fantastică prin ipostazele sale practice și spirituale, orizonturile ce și le deschide ei înseși, ea sfîrșește prea frecvent zdrobită, consumată steril, fără sens. N-a ajuns să fie înconjurată de grație, nici respectată la rara ei unicitate într-o lume care-și urmărește țelurile subestimînd miracolul vieții ce ar trebui să-i aparțină !

Dimensiunea istorică a omului. Existența umană are o dimensiune specifică, cea istorică, pe care n-o are nici o altă componentă a realității. În fiecare moment pe care îl parcurge, ea se înscrie în ceea ce s-a creat înainte, preia trecutul, își generează prezentul și se proiectează în viitor. S-a schimbat dintotdeauna, în ritmuri variate, transformîndu-și neîncetat produsele și instituțiile, relațiile și reacțiile, planurile de manifestare și expresivitatea spiritului, fizionomia.

Istoricitatea omului este produsă în confruntarea sa cu timpul. Civilizația umană, omul sînt timp obiectualizat, încremenit relativ, configurat și ca atare înfrînt. Istoria apare ca o victorie a existenței oamenilor asupra timpului, a scurgerii sale infinite, ca forma lor de supraviețuire. Fiecare realizare, operă a lor cristalizează un timp determinat prin care este prelungită existența umană peste momentul creației sale. Dar istoria este și revelatoarea limitelor civilizațiilor, a fragilității și efemerității oamenilor. Ea desfășoară un neîncetat proces de eroziune a lumii omului, pecetluiește și triumful timpului asupra lui.

Omul trăiește și se afirmă prin istorie, este ceea ce este **în** și **prin** ea, dar se și pierde în ea, datorită ei. Existența umană este previzibilă prin determinările ei și imprevizibilă prin derularea sa temporală, jocul accidentelor, al istoriei. Învățînd să stăpînească natura, omul face abia primii pași timizi și nesiguri pe tărîmul stăpînirii istoriei, a evoluției sale.

Subiectivitatea omului. Animat de o subiectivitate prin care receptează lumea și se proiectează în ea, omul își trăiește existența ca ființă obiectiv-subiectivă. El își apropie lumea prin subiectivitatea sa și o umanizează prin praxisul său.

Existența obiectivă este integrată vieții omului, devine pentru el prin interioritatea subiectivității sale. Cromatismul ei îi colorează viața în tonuri vii sau cenușii, iradiază luminile și umbrele existenței. Sensibilitatea și raționalitatea, creativitatea și stupiditatea omului țîșnesc din viața sa interioară, din devenirea ei. Subiectivitatea omului este lăcașul ființei sale singulare. Nemijlocirea ei a generat iluzia ființării și primordialității universale a spiritului ; subaprecierea ei a uniformizat diversitatea existenței umane.

Ființele și lucrurile, natura și oamenii, locul și clipa pot-fi-pentru-oameni indiferente și lipsite de sens, dar pot-fi și pline de semnificații nebănuite. Mobilitatea reflexivă a interiorității individualizate percepe și exprimă deosebit ceeace-este-în-sine. Ea include toate potențele, de la cele ale geniului la cele ale prostiei și nimicniciei. Sursă de profunzime și monumentalitate, ea poate fi și una de eroare, de rătăcire și nebunie.

Viața interioară a oamenilor transgresează granițele individuale prin formele sale expresive ce se deschid spre ceilalți, se constituie în tot atîtea mijloace de exprimare semnificativă, culturală. Rafinamentul interiorității se naște din reflexivitatea spiritului ce se apleacă asupra lui însuși, se cizelează cultural. Ceea ce rămîne adesea oamenilor din existența lor este o succesiune de stări subiective cu poezia sau suferința lor de neuitat.

Lumea nu este încă a omului cît vreme viața sa interioară nu este prețuită social.

A-fi sau a-nu-fi. A-fi este o problemă numai pentru om. Lucrurile, toate celelalte ființe sînt prin faptul că există. Pentru a-fi nu este suficient ca omul să existe. El începe **să fie** prin sensurile pe care le imprimă vieții sale. Omul are o ființă bio-psihică, una socială și interiorul ei, una a semnificațiilor.

Omul ființează prin modalitățile sale de existență care dau expresie umanității și desăvîrșirii sale. Ele depind de istorie, de vremea ei bună sau rea, de cadrul social, dar și de fiecare individ, de valorile pentru care optează.

A-fi implică o opțiune în favoarea acelor sensuri ce conferă valoare vieții, timpului istoric, conturează statutul universal al omului. Dar poate implica frecvent și asumarea confruntării cu formele înstrăinate ale existenței umane, acelea ale renunțării omului la el însuși. A-fi înseamnă refuzul fluxurilor alienante ale ființării, acelea care fac din om un mijloc de posesiune, de dominație sau un instrument pentru alții, ce golesc viața umană de vocația sa demiurgică.

A-fi presupune pentru fiecare om a-fi-el-însuși, ceea ce nu este un dat natural, ci o operă culturală de mare finețe, o operă de filtrare și decantare individuală a marilor semnificații umanitare, convertirea lor într-o identitate diferențiată.

A-fi tu-însuți începe prin cunoaștere de sine, făurirea unei fizionomii singulare, întruchipare a propriilor disponibilități ca forme de expresie în spațiul social. Stare a conștiinței de sine, care face deosebirea între bine și rău, virtute și viciu, valoare și nonvaloare, uman, neuman și antiuman, ea se construiește prin înfruntarea inerției și conformismului, curajul afirmării de sine. Identitatea nu se realizează prin claustrarea-în-sine, ci prin implicarea în existență, una care exclude uniformizarea și aplatizarea, găsește drumul punerii în valoare a originalității individuale.

Lungă este calea de la gîndul socratic la practicarea lui. Ideea n-a forjat istoria, ci a fost dominată de ea. Forța sa de rezistență și-a arătat-o prin lenta sa adecvare și pătrundere în praxisul uman, inserarea în mișcările istoriei. Să fie aceasta un semn că în cele din urmă va fi consacrată drept una din marile valori ale omenirii, fără de respectarea căreia nu poate fi ea însăși ?

A-fi sau a-nu-fi-om a fost, este și va rămîne principala alternativă a ființei umane. Ea pune în joc marile valori prin care omul a reușit să se respecte pe sine, lumea pe care a produs-o !

Destinul oamenilor. Dacă există un destin al fiecărui om el nu este înscris nicăieri în nici un plan divin sau transcendent, nu este un fatum ce-i guvernează viața de undeva din afară. El țîșnește din întîlnirea sa individuală cu numeroasele determinări ale existenței, ale istoriei. Îi este soartă pentru că omul nu-și alege moștenirea genetică, vigoarea fizică și disponibilitățile spirituale, nici timpul și societatea în care se naște, condiția sa umană. Viața omului nu-i este trasată, prescrisă, dar ea nu-și stăpînește meandrele biologice și nici cele ale istoriei.

Destinul oamenilor este circumscris de valurile istoriei, jocul lor aleatoriu și forța lor de spargere, posibilitățile de viață pe care ea le îngăduie, dar și de voința lor de a se insera în istorie, de a o controla. În desfășurarea ei istoria a fost indiferentă față de soarta oamenilor ori de cîte ori ei au fost și s-au lăsat dominați de ea.

Destinele împlinite sînt traiectorii dramatice în care oamenii n-au renunțat să fie ei înșiși în ciuda tuturor obstacolelor, tentațiilor și compromisurilor, a tuturor conflictelor și deșerturilor traversate, a trădărilor și umilințelor suferite, în care ei și-au păstrat sensurile și coerența interioară. Alte destine, în care oamenii pentru a-și face loc au renunțat la fizionomia ființei lor, lasă în urma lor vidul, tăcerea indiferentă.

Secolul nostru a excelat în relevarea fațetelor acelui tragism al vieții, al oamenilor care pentru a-fi, a rămîne oameni, au înfruntat sălbăticia istoriei, brutalitatea ei. Ei meritău o soartă mai bună decît au avut, decît au reușit s-o facă, meritau o istorie îmblînzită, dezalienată, în care destinul fiecărui om să aibă prețul său unic. Acesta va fi însemnul cert al schimbării rolului istoriei în viața oamenilor !

Omul, ideea și praxisul. Existența împletește contraste radicale : materia și spiritul, viața și neantul, identitatea și devenirea, natura și societatea, armonia și dezechilibrul. În viața și istoria umană omenescul demiurgiuc se îmbină cu violența distructivă, solidaritatea cu egoismul primar, instinctualul gregar cu reacțiile umanizate, eteroclitul praxisului cu transparența gîndului.

Contrastele coexistă. Separarea lor este opera spiritului, a cunoașterii și conștiinței de sine a omului. Numai spiritul poate fi uneori pur, cînd se conformează rațiunii, normelor estetice, găsindu-și întruchiparea în adevăr, sensibilul expresiv, valoare. Puritatea spiritului este relativă, dar năzuiește spre absolut.

Fascinația ideii a provenit din puritatea ei abstractă. Ideea simplifică vălmășagul existenței, îi ridică adîncurile la suprafața gîndului, face invizibilul vizibil. Ea instituie spații omogene, cristaline, într-o existență eterogenă, impură și străină, trasează limitele dintre fețele umane și cele neumane ale omului și istoriei, le metamorfozează în valori.

Izbitoare este de-a lungul istoriei diferența dintre puritatea ideilor despre om și realizarea lor impură. Strălucitoare adesea prin construcția lor abstractă și semnificația lor, ele s-au materializat în maniere contrariante și nu o dată deformante. Armonia relativă a ideilor nu s-a împlinit în una analogă a praxisului. Ele apar ca suspendate într-un spațiu himeric din care ajung în cel terestru doar palide efluvii. În praxis puritatea gîndului se lovește de impuritatea acțiunii, de contrastele istoriei.

Ideile au fost și sînt de neprețuit pentru umanizarea omenirii. Fără ele omul se pierde pe sine ireversibil, dar pendularea dintre platonism și pragmatism în tratarea lor este lipsită de o perspectivă reală. Adecvarea transpunerii lor e de inspirație cognitivă și etică, este dependentă de posibilitățile stăpînirii impurităților practicii.

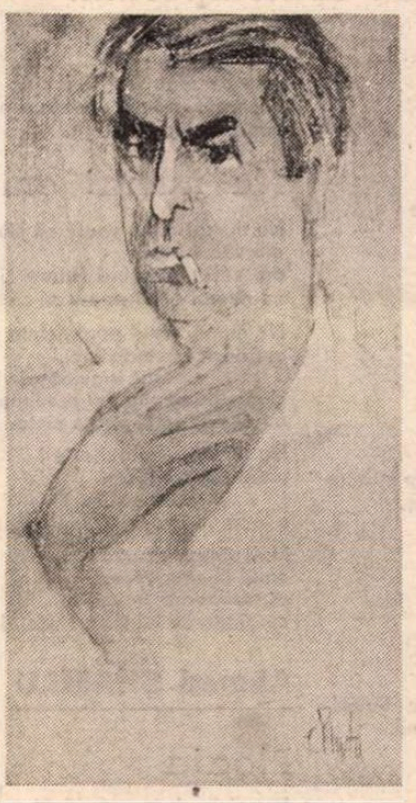
Umanitatea este într-o permanentă confruntare între gîndul cunoașterii, valorile umanizante și faliile istoriei. Ea integrează în sine ciocnirea dintre ideea care străpunge și vicisitudinile realizării sale.

Radu Florian

O viziune originală în arta românească

■ CONSTANTIN PILIUȚĂ este acel artist plin de energie și neliniște creatoare, cu acel har nesecat de a „face" artă, cu acea viziune originală de pictor și desenator de care și ilustrul său maestru Alexandru Ciucurencu se entuziasma, anticipîndu-i un mare destin de artist. Iubitorii de artă, printre care nume memorabile ca Zambaccian și dr. Dona, admirau începuturile creației sale. Opera lui, în una sau mai multe ipostaze, magnetizează un spațiu spiritual de colecție. Istoricește vorbind, admirația și selecția iubitorilor de artă au fost și rămîn autentica consacrare. Și Piliuță a primit-o din plin. Pictor în esență umană și spirituală, care se confundă pasional și lucid, dăruit voluptuos continuu, fără clipa de întoarcere a privirii înapoi sau împrejur, artistul renaște mereu. Numai marile talente, marile spirite creatoare sînt în stare, prin sentiment și rațiune, să redescopere misterul în artă. Piliuță, colorist ingenuu, face, cu un tub de culoare și cîteva griuri prinse în linii forte ori delicate de pensulă sau cărbune, ca forma să rîdă sau să plîngă. Temperament artistic solar, stimulînd și entuziasmînd continuu, eruptiv în atitudine și concept artistic, în sentimentul pictural dintre acordul valoric sau cromatic inspirat, el apare uimitor de fecund, cînd în contrast, cînd molcom ca o mîngîiere. Din nervii de culoare nepotoliți nicicum, și altfel nu se poate la marii artiști, pictorul, cu fiecare tablou, își face autoportretul de mucenic pe o pînză care pleacă din atelier, încă umedă, spre un nou iubitor de artă. Nu-mi vine a crede că timpul a fugit atît de repede, luînd cu el și prefăcînd în istorie amintiri unice. Piliuță, împreună cu faimoasa generație de pictori, astăzi mari artiști ai țării noastre — Sabin Bălașa, Constantin Blendea, Traian Brădean, Marius Cilievici, Ion Gheorghiu, Rodica și Iacob Lazăr, Ion Nicodim, Ion Sălișteanu — se lăsau priviți doar în pauzele dintre orele de pozat din atelierele Institutului „Nicolae Grigorescu", de noi, cei din anul I. Și ce discuții înflăcărate despre artă se purtau ! Pleiada viziunilor originale cu care arta noastră, împreună cu nume celebre de mari maeștri — Lucian Grigorescu, Ghiață, Catargi, Ciucurencu și Baba — împlinea arta modernă și contemporană care a căpătat în timp acel profil memorat și peste hotare. Spadasin de temut cu forma și culoarea lapidară, dar și în cuvînt, pictorul Piliuță ne-a făcut să-i admirăm arta construită din portrete celebre — cum ar fi cel al lui Arghezi și cel al lui Marin Preda —, din compoziții unice, ca „1907", din frumuseți ale peisajului din țara noastră și de peste mări și țări sau din nenumărate naturi statice și candide flori — toate păstrînd prospețimea momentului de inspirație. Istorici și critici de artă de prestigiu — George Oprescu, Petru Comarnescu, Eugen Schileru — și un număr impresionant din noua generație i-au apreciat arta, subliniind detașarea netă a pictorului față de orice grupare artistică, rămînînd totdeauna el, în orice moment.

Vasile Grigore



CONSTANTIN PILIUȚĂ : **Autoportret**

Cartea străină

O biografie pasionantă

IMPORTANTUL premiu literar francez, care poartă și numele compatrioatei noastre, **Féminа-Vacáresco,** a fost acordat anul trecut unei biografii : **Viața lui Céline** de Frédéric Vitoux *). Faptul nu trebuie să ne mire. Genul biografic este foarte gustat azi în Occident, în fiecare săptămînă apar zeci de reconstituiri ale existenței unor oameni ilustri, scriitori, pictori, muzicieni, dar și personaje istorice, regi, comandanți militari, exploratori, politicieni, savanți, actori, curtezane și aventurieri. Astfel de narațiuni mobilizează pana multor prozatori și fac o concurență serioasă romanului. În cazul Céline, aura sulfuroasă care însoțește figura lui Louis Ferdinand Destouches îi sporește atracția. Poate cel mai mare romancier francez după Proust, lungă vreme numele său era rostit cu jumătate de gură, fiindcă amintea o participare sinistră la instigația rasistă și figura în fruntea listei autorilor colaboraționiști. După doi ani de detenție în Danemarca și alți patru petrecuți tot acolo ca ostracizat, pînă a obținut amnistia, Céline se întorcea bolnav și stigmatizat în Franța. A mai apucat să scrie totuși două romane, **Dintr-un castel într-altul** (1957) și **Nord** (1960), cu nimic inferioare faimoaselor **Călătorie la capătul nopții** (1930) și **Moarte pe credit** (1936). Treptat, i s-a reacordat importanța literară colosală la care avea dreptul, nu fără însă o anume crispare. **Biblioteca Pléiade** a pornit să tipărească operele lui, act de consacrare definitivă, abia în 1961, anul cînd a murit și și-a cîștigat astfel clemența publică. De atunci încoace, interesul pentru Céline n-a contenit să crească. S-au publicat numeroase amintiri despre el, scrisori pe care le-a adresat, din exil, prietenilor și avocaților, convorbiri ale sale cu diverși vizitatori, documente și studii. Sîntem acum în plină célinomanie.

Toate acestea i-au folosit lui Vitoux care a avut la dispoziție și cîteva cercetări minuțioase, soldate cu o grămadă de date inedite. Așa e lucrarea lui François Gibault în trei volume, **Céline, vremea speranțelor, 1894—1932 ; Céline, deliruri și persecuții, 1932—1944 ; Céline, cavaler al Apocalipsului, 1944—1961.** Dar și în raport cu ea, recenta biografie nu-și dezamăgește cititorii, curioși să afle cît mai multe despre un om care și-a contrariat contemporanii, stîrnind admirații, devotamente și repulsii fără margini. Chiar **fan**ilor lui Céline le furnizează informații necunoscute, nu o dată de-a dreptul senzaționale. Beneficiind și de concursul soției scriitorului, fosta dansatoare Lusette Almansor, Vitoux izbutește să lumineze laturi cu totul nebănuite ale firii acestuia. Cine nu știa că sergentul cavalerist Louis Destouches executase o misiune periculoasă în primul război mondial, gonise furtunos sub focul inamicului, fusese rănit grav la cap și trepanat. Cu glorioasa lui faptă de arme își deschidea numărul pe decembrie 1915 „L'Illustré national" și scriitorul o invoca mereu, cînd se plîngea cum îi răsună în urechi nenumărate tobe, contrabasuri și tromboane, nelăsîndu-l să doarmă și spărgîndu-i timpanele. Dar Vitoux arată că Céline a umflat apreciabil ceea ce se petrecuse în realitate. Gloanțele îi atinseseră brațul drept, n-a suferit niciodată vreo intervenție chirurgicală la cap. Mai mult, faimoasa imagine, pe care i-o consacrase „L'Illustré national", o confecționase el însuși printr-un abil trucaj. Alte lucruri nu prea știute : După ce a ieșit din spital, Louis Destouches a fost trimis la Londra și afectat serviciului de pașapoarte al Consulatului Franței. A locuit atunci împreună cu un anume Georges Geffroy care lucra pentru vestitul **Birou 2** de spionaj. S-ar putea ca el să fi apelat și la Céline în activitățile sale secrete. Cert e că acesta a cunoscut-o pe Mata-Hari și chiar destul de intim. La Londra a contractat un mariaj imprudent cu o dansatoare prin localuri deocheate, dar s-a întors curînd acasă fără proaspăta nevastă. Despre ea, familia avea să afle abia peste o vreme, cînd Suzanne Nebout a descins în locuința părinților lui Louis Destouches, declarîndu-le că e soția fiului lor. Apoi a dispărut, nu se știe unde, pentru totdeauna. Céline a ajuns medic, fiindcă viitorul său socru, în a doua căsătorie, cu Edith Follet, i-a pus această condiție pentru a-și da consimțămîntul. A început să studieze tîrziu, după ce fusese un an agent colonial în Africa, trecuse și prin America, ținuse conferințe științifice, finanțate de Fundația Rockefeller și destinate profilaxiei tuberculozei. A depus însă în obținerea diplomei o stăruință pe care n-a mai arătat-o apoi în activitatea profesională, ca să-și păstreze postul de higienist la Liga Națiunilor.

Bărbat frumos, fascinant cînd începea să vorbească, Céline a fost un **homme à femmes.** Vitoux ne introduce și în acest capitol al vieții doctorului Destouches, nu iarăși fără surprize. Cuceritorul rapid era lipsit de o veritabilă afecțiune pentru partenerele sale, avea doar o curiozitate erotică pronunțată și mai degrabă gusturile unui „voyeur".

CARIERA literară a medicului higienist e urmărită paralel, în amănunțime. Descoperim uimiți că Céline n-a prea recoltat judecăți favorabile printre confrații săi, în ciuda succesului răsunător de public. **Călătoriei la capătul nopții,** se știe, i-a fost refuzat premiul **Goncourt,** care a revenit în 1930 romanului **Lupii** de Guy Mazeline. **Moarte pe credit** a avut parte de o primire foarte rece. Paul Nizan a scris că e pastișă a **Călătoriei...** Malraux, Aragon, Sartre, Simonne de Beauvoir, Mauriac au strîmbat din nas după lectură. Ceea ce făcea Céline era pentru ei o demonstrație de argou, nu literatură.

Vitoux nu se mulțumește să înșiruie fapte, fie ele oricît de atracțioase pentru curiozitatea noastră. Biograful trage mereu întîmplările narate către o semnificație psihologică, țintind să lumineze natura profundă a scriitorului. Așa cum povestea cu „L'Illustré national" îi dă prilejul să scoată la iveală dispoziția lui Céline de a-și mitiza necontenit existența, episoadele londonez și african, ca și desele misiuni pe care le solicită mereu doctorul Destouches Ligii Națiunilor, spre a vizita diverse regiuni îndepărtate ale globului, îndreaptă atenția noastră către o fibră aventuroasă în firea sa. Avaturile erotice trădează și ele o certă inconstanță sufletească și un gust de degradare, mai cu seamă în relațiile amicale. Petrecerile de pe șlepul „Malamoa" al lui Henri Mahé sau din atelierul pictorului Gen Paul, în Montmartre, răspundeau la Céline unui comportament amoral curent.

Respectînd cerințele genului, Vitoux știe să-și strunească talentul de romancier, dar acesta își spune cuvîntul tot timpul în construirea abilă a portretului psihic din acțiuni, în tăietura secvențelor epice și în descrierea cîtorva locuri caracteristice, ca pasajul Choiseul.

Biograful acordă, cum era de așteptat, numeroase pagini împrejurărilor care l-au mînjit pe Céline. Că a fost autorul turbatelor pamflete antisemite, **Bagatele pentru un masacru** (1937), **Școala cadavrelor** (1938) și **Pe dric** (1941) nu i-a ajuns. A ținut, macabru orgoliu, ca însemnătatea contribuției sale în acest domeniu să se bucure de o recunoaștere publică. Drept care a protestat pe lîngă autoritățile germane că volumele amintite nu figurau în marea expoziție antisemită, organizată de naziști la Paris, după ocuparea Franței. I-a apărut numele sub atîtări rasiste în fițuici imunde ca „Je suis partout" sau „Au pilori", cînd și un copil putea să vadă ce consecințe funeste aveau astfel de intervenții. A fugit în Germania de teamă să nu dea ochi cu forțele franceze libere. Dar a fost el efectiv un colaboraționist ?

Deși nutrește o simpatie neascunsă pentru personajul său, biograf prob, Vitoux nu escamotează nici o piesă incriminatorie din dosarul lui Céline. Produce însă și pe cele care-l pun într-o lumină mai favorabilă. A refuzat astfel din capul locului să lucreze în presa colaboraționistă. Cînd Lucien Rebatet a venit să-i facă asemenea propuneri, în 1940, le-a respins categoric pe motivul că „Frițiii au pierdut războiul" și ar fi o nebunie să îmbrățișeze cauza lor. A adăugat, întărindu-și afirmația stupefiantă pentru acel moment : „Au frînt-o Frițoii și noi odată cu ei. O armată, care nu aduce cu ea o revoluție într-un război ca ăsta, s-a ras. Îs tralala Frițoii". Ce a apărut semnat de Céline în presa colaboraționistă au fost numai scrisori pe care le-a adresat el redacției cu anumite ocazii. E adevărat că **Bagatele pentru un masacru** și **Școala cadavrelor** s-au retipărit în tiraje imense, dar **Pe dric** a trebuit să fie retrasă din librării la intervenția guvernului Pétain. Oriunde era invitat să-și demonstreze simpatia pentru Marele Reich, strica totul prin cîte o vorbă nimicitoare. La inaugurarea Institutului de Studii în legătură cu problema evreiască, l-a întrerupt pe conferențiarul care tuna și fulgera împotriva tiraniei „iudeo-marxiste", trîntindu-i întrebarea : „Și de cretinia ariană, zi, n-ai de spus nimic ?" Otto Abetz a fost silit să-l evacueze de la un dineu în localul Ambasadei Germane, unde s-a apucat să strige că Hitler a murit și acum îi ține locul o „sosie israelită" care grăbește înfrîngerea Wehrmacht-ului și așa consumată. Apoi și-a îndemnat amicul (Gen Paul) să imite gesturile „adevăratului" Führer. Lui Céline îi plăcea să facă pe clown-ul, ceea ce explică asemenea comportări. Vitoux citează și altele cu implicații mai serioase. Ca medic, Céline a ajutat multor inși să evite expedierea în Germania la muncă obligatorie, furnizîndu-le certificate false de boală. A dat îngrijire unui rezistent torturat de Gestapo.

Netrecînd sub tăcere purtările odioase ale lui Céline, Vitoux le caută cauze abisale, adeseori prea complicate, cînd acestea sînt mai simple și au la origine o lipsă elementară de caracter. Atîta doar aș avea să-i reproșez biografului. Louis Destouches venea dintr-un mediu mic burghez meschin și avar, care i-a imprimat de copil o viziune neagră asupra umanității. Egoist pînă la ferocitate, cum era vorba de banii lui îngropați în Danemarca ajungea să-i aducă acuzațiile cele mai cumplite pînă și devotatei Lucette. Interesul enorm pentru persoana proprie l-a făcut să dea o proiecție paranoiacă oricăror răni ale existenței. Și antisemitismul său înverșunat, cred că s-a hrănit din exacerbarea unui fond psiho-social familial prin astfel de accidente. (Americana Elisabeth Craig, femeia pe care a iubit-o poate cel mai mult l-a părăsit pentru un evreu ; nu altceva era și Grégoire Ichok, numit în locul lui medic-șef al dispensarului din Clichy. Ba în plus, de origine lituaniană și cu un frate comunist, redactor la „Pravda" ! ; presa de stînga, sub guvernul Léon Blum, i-a înmormîntat romanul **Moarte pe credit.**) Acestea le spune și Vitoux, dar caută îndărătul lor mecanisme psihologice mai întortocheate, care să le scuze oarecum reflexul primar bătător la ochi, după ce aflăm că nu puțini evrei au avut o prezență binefăcătoare în viața ui Céline. (Doctorul Ludwig Rajchman, directorul secțiunii de higienă a Societății Națiunilor, Bernard Steele, codirectorul editurii **Denoël,** Cillie Pam, Milton Hindus, Paul Lévy, primul său apărător în presa franceză după război.)

Vitoux are însă sută-n sută dreptate atunci cînd asociază unui delir paranoiac factura romanelor scriitorului, ample coșmaruri în care se transformă evenimentele existenței sale, relatate cu o verdeață argotică torențială după o muzică obsedantă, secretă. Aici atinge punctul unde realitățile vieții doctorului Louis Destouches și fantasmele genialului scriitor Céline fuzionează într-o reconstituire biografică pasionantă.

Ovid S. Crohmălniceanu

*) Frédéric Vitoux : **La vie de Céline,** Paris, Bernard Grasset, 1988.

Poezie iraniană contemporană

M. AZAD

Învață-mă tăcerea

Oferă-mă focului — o ! pasăre roșie
tu, care privești din pustiul vorbelor îndepărtate :
și în privirea ta poate înflori liliacul.

În acel tumult verde
lutul albastru al glastrei a rămas gol.
Oferă-mă focului — o ! tumult verde.
Într-o zi vei sparge lutul albastru și tăcut
și un nor ostenit va alunga mlaștina
(apele și-au găsit libertatea în
veșnicia apelor)
o va alunga spre stîncă

În larma azurie o pasăre cîntă
și strigătul luminos al stîncii o pornit în galop printre raze.

Îmbrățișează-mă — o ! ploaie ce cazi
în pustiul sunetelor îndepărtate :
în privirea ta văd înflorind liliacul.

Învață-mă
căderea lunii pe jumătate incendiată
în apele Golfului...
rugămintea mută
a brațelor înălțate de plante și curmali spre fluviul cuprins de flăcările lunii.

Învață-mă
înflorirea, ploaia, ningerea...
(ce înseamnă să fii iarnă printre glastre...)
învață-mă tăcerea
— o ! dezgolită viță de vie.

Și apele pămîntului
în brațele fluviului
spre grădina Golfului
— ascuns în larma verde a primăverii —
nepotolite vor alerga.

Nu numai omul...

Nu numai omul poate să plîngă :
am văzut păsări,
am văzut plîngînd frunze și vînturi și ploi —
nu numai omul poate să plîngă.

Nu numai omul poate cînta :
am auzit cîntînd stînci,
melodii înginate de ierburi am auzit
și murmurul vîntului și șopotul frunzelor —
nu numai omul poate cînta.

Nu numai omul iubește !
marea și corăbiile,
soarele și corăbierul —
o lume întreagă de îndrăgostiți.

Nu-i singur omul...
omul în singurătate
el, muritorul
cu gîndurile lui de moarte, de destrămare...

Ahmad SHAMLU

Ploaia

Atunci în drum am văzut-o plină de mîndria dragostei sale
pe pragul inundat de nuferi
privind cerul plound.
Și atunci am văzut-o pe doamna plină de mîndria dragostei sale
pe pragul ploii înundat de nuferi —
un pui de vînt poznaș i se încîlcise în rochie.

Și atunci am văzut-o pe doamna plină de mîndria ploii
pe pragul nuferilor
întoarsă din greaua ei călătorie prin ceruri.

Nocturnă

Marea cheie de argint
ruptă
în havuzul rece.
Poarta nopții
închisă.

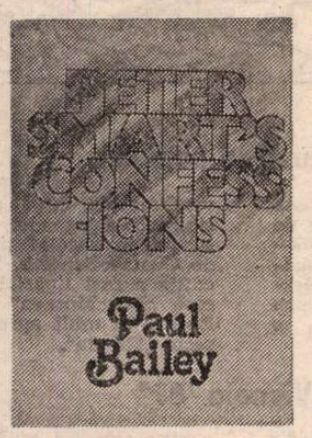
— „Călător singuratec !
în umbra bogată a salciei
cu focul umilinței
spre ce zori îți îndrepți
speranța ochilor ?"

Luna nouă
vie
țăndări
în havuzul rece.
Poarta ferecată în argint
închisă —
cu șapte peceți
de vrăjitoare.

Traducere de DAN VERONA și VASILE SOFINETI

Paul BAILEY

Confesiunile lui Peter Smart



■ Paul Bailey, unul dintre cei mai importanți scriitori englezi contemporani, s-a născut la Londra în 1937 și a debutat în 1967 cu romanul **At the Jerusalem (La „Ierusalim")** — „Ierusalim" fiind denumirea unui azil de bătrîni. Bailey se înscrie — dacă e necesar să-l includem într-o categorie — printre existențialiștii de tentă engleză, apropiați de universul lui Simone Weil, dar refractînd, peste spațiul deceniilor, impactul dostoievskian. În romanele sale **La „Ierusalim"** (1967), **Trespasses (Contravenienți** — 1970), **A Distant Likeness (O vagă asemănare** — 1973), **Peter Smart's Confessions (Confesiunile lui Peter Smart** — 1977), **Old Soldiers (Bătrîni soldați** — 1980), ca și în cele cîteva piese de teatru și de televiziune printre care se numără și o dramatizare-adaptare a romanului **Crimă și pedeapsă**, Bailey captează și se lasă captat de suflul specific genului : izolarea, singurătatea ireductibilă a individului într-o societate adversă, vulnerabilitatea umană și strategiile prin care individul încearcă s-o mascheze și să reziste asaltului realităților dure, dezagregarea fizică și psihică produsă de bătrînețe, de ratare, de frustrare, de depresiuni morale. În cartea sa de debut, **La „Ierusalim"** ca și în **Bătrîni soldați**, Bailey — scriitor relativ tînăr — uimește prin subtila anatomizare a psihologiei îmbătrînirii și a tribulațiilor implicite, o empatie epurată însă de orice sentimentalism.

„Cînd scriu, spune Bailey, îmi place «să fiu» alți oameni, dar în romanele mele respect unicitatea celorlalte făpturi omenești. Îmi respect personajele și nu le judec. Mă străduiesc, în felul meu modest, să captez, într-o formă cizelată și controlată, ceva din misterul vieții".

Dacă tematica romanelor sale readuce ecouri familiare literaturii ultimelor două decenii, forma lor „controlată" se apropie de experimentele postmoderniste : fragmentare a tramei, colaj de monologuri, exprimare eliptică, aluzivă, evazivă, bazată mai curînd pe subtext decît pe text, tîncturată de un umor amar.

Paul Bailey este deținătorul a patru importante premii literare din Marea Britanie și din S.U.A.

Romanul **Confesiunile lui Peter Smart**, din care reproducem cîteva fragmente, este spre deosebire de celelalte, oarecum un **Bildungsroman**, care urmărește destinul, încă din copilărie, al unui tînăr sensibil și talentat, împresurat de un mediu filistin, de contrarietăți paralizante, de obsesia eșecului.

ÎN sfîrșit, izbutise. De acum înainte s-a zis cu umilințele și înfrîngerile. De astă dată era inclus și el în majoritate.

Văzu un înger durduliu care se apropia de el. O să-i accepte, umil și recunoscător, scuzele pentru absența Sfîntului Petru : „Ce drăguț din partea lui să vă trimită pe dumneavoastră !" Își spuse că îngerul ar putea fi Muriel. Dexteritatea cu care sărea din nor în nor, evitînd fisiile periculoase de cer albastru, vădea că era familiarizată cu riscurile specifice vieții cerești.

Muriel trecu fără să-i adreseze un cuvînt. Observă că echipamentul ei își pierduse strălucirea. Arăta spălăcit ca halatele infirmierelor de spital.

Așteptă. Alți îngeri veneau și plecau. Toți erau îmbrăcați la fel de sleampăt ca Muriel și, tot ca ea, îl tratau cu indiferență. Își imaginau, proștii de ei, că indiferența lor a să-l întristeze ? Zîmbi la asemenea gînd nerod. Acum se afla dincolo de frustrările lumești : doar se stinsese, și se simțea radios.

În beatitudinea lui, privi în jur. Nu văzu nimic care să-i încinte ochiul sau să-i intensifice bătăile inimii. „Probabil că raiul are și el suburbiile lui. Funcționarii lui Dumnezeu trebuie să aibă și ei un loc de lucru". Creaturile care treceau în grabă pe lîngă el, lipsite de aripi, de harpe și de lăute, erau preocupate, evident, de treburi administrative. Specialiștii în Cabbala din secolul al paisprezecelea stabiliseră că există 301 655 722 de spirite ocrotitoare — era deci firesc ca acestea să fie de tipuri foarte variate. „E nevoie de toate categoriile", se auzi murmurînd. Nu-și amintea ca pe pămînt să fi rostit vreodată o asftel de platitudine.

Pășind mai precaut decît Muriel, porni în direcția în care-și închipuia că trebuie să fie Centrul Ceresc. Poate că apariția lui va fi întîmpinată cu trîmbițe. Probabil că acolo, îngerii, învesmîntați în văluri albe și cu nimburi de stele în jurul capetelor, își vor desfășura întreaga glorie.

Nerăbdător să se integreze în această congregație armonioasă, grăbi pasul. Moartea îi conferise o nouă vitalitate : Ahile, în mare formă, n-ar fi putut alerga mai repede. S-ar fi zis că picioarele gîndeau în locul lui. Deveniseră la fel de iscusite ca și ale lui Muriel, iar, peticele de cer albastru nu mai constituiau un obstacol. Ori de cîte ori picioarele îi spuneau să facă un salt, corpul lui se executa cu bucurie. Sărea cu siguranță deplină din nor în nor.

Cîțiva ani mai tîrziu, simți că începe să obosească. Circei îi încleștează picioarele. Își înconjură genunchii cu brațele și inhală adînc. Trecu cîtva timp pînă cînd aerul proaspăt să-i umple plămînii, iar el să se poată ridica în picioare. Privelîștea nu se schimbase. Și nu se apropiase cu nimic de ținta lui.

Curînd o să moară de plictiseală prin locurile astea. Căscatul i se prefăcu în hohot de rîs, iar rîsul deveni un fel de strigăt de spaimă pentru că își dădu seama de grozăvia ironiei. Cum să moară de plictiseală cînd acum nu mai putea muri de nimic ? Pe aici nu existau tablete care să dispună de viața lui. Și unde să se ducă ? Se părea că ratase din nou.

Dar o să ajungă în Capitala lui Dumnezeu, chiar dacă ăsta era ultimul lucru pe care avea să-l mai facă vreodată. Imediat ce-o să se simtă mai în puteri, va porni din nou la drum. Mădularele lui cereau mișcare ; îl mîncau tălpile.

Dintr-o dată, ca și cum cineva ar fi răsucit un buton, se auzi muzica sferelor. Ascultă. Nu se putea compara nici pe departe cu Mozart. Suna oribil. Discordantă, ca una din numeroasele lucrări anoste ale lui Siegfried Günter, unicul fiu afon al lui Johann Sebastian Bach. Încercă să-și astupe urechile cu mîinile, dar brațele îi erau paralizate.

În timp ce se căznea să nu asculte, mama lui — improbabil angelicată — pluti pe lîngă el. Acum avea prilejul cel mare, acum îi putea pune întrebarea pe care nu avusese niciodată curajul să i-o pună pe pămînt : „Mamă, tu l-ai otrăvit pe tata ?" Porni în goană pe urmele ei. Îi tăie calea. Ea îi zîmbi cu o dantură nouă. Deschise gura să-i vorbească, dar în loc de cuvinte, un șunet de vioară îi ieși din gîtlej. Maică-sa îi suflă o sărutare din vîrful degetelor, și se înălță în văzduh pînă ajunse deasupra lui, după care se făcu nevăzută.

Vioara din gîtlej refuza să se mai oprească. Un heruvim, destul de asemănător cu strengarul jucăuș din colțul de jos, din dreapta, al Madonnei Sixtine a lui Rafael, țîșni din norul pe care stătea el, îi întinse cu un deget grăsuliu, scoase un rîs surprinzător de gros și dispăru.

Ceva vîscos și dezgustător îi înlocui muzica din gîtlej. Era o substanță pămînteană, flegmă sau fiere. Aproape că-l asfixia. Un înger păzitor îi desfăcu buzele. Îl năpădise o greață violentă, continuă.

— ÎN lighean, aici trebuie să vomiți. Haide, mai încearcă o dată. A mai rămas puțin.

„Viața de apoi, îmi amintesc că mi-am spus, are și ea neplăcerile ei."

— Ridică-te, domnule Smart.

— Ești Muriel ?

— Numele meu e Eunice. N-avem nici o Muriel pe aici.

— Am văzut-o acum cîteva minute.

— Ai văzut-o ? Zău ?

— E înger.

— Cu aripi ?

— Nu. N-are aripi.

— Biata fată. Poate c-o să li se facă milă în ceruri de ea. Nu te necăji. O să am eu grijă să i se dea.

— Cine ești dumneata ?

— Dac-ai să ridici capul, **ai să vezi.**

Am văzut o negresă. Purta un halat de infirmieră. Și îmi zîmbea.

— Ești la reanimare, spuse. Apoi, rîzînd ca un heruvim, își repetă cuvintele.

Mă aflam într-un salon de spital. În brațul unei fete din patul alăturat picura sînge, strop cu strop. În celălalt pat, un bătrîn gemea.

— Ești la reanimare !

— O, nu !

— O, da !

— Iar am dat greș ?

— Așa s-ar zice. Dar nu cumva vrei să spui c-ai mai înghițit o dată tabletele alea ? Ești nebun. Dacă te mai văd pe aici, o să am și eu nevoie de reanimare.

M-am ciupit de obraz. Da, era realitate. Nu mai eram transparent.

— Ce face Lazăr ? S-a sculat din morți, soră McGregor ? Ochii cenușii ai doctorului îmi aruncară o privire scurtă.

— A înviat.

— Dă-i niște ceai tare și expediază-l acasă.

Cu o voce gîfîită, am încercat să mă justific.

— Ești un idiot, mă întrerupse doctorul. Un tăcănit, asta ești. Nu știu de ce trebuie să-mi pun răbdarea la încercare cu dumneata și cu de-alde dumneata, dar uite c-o fac. De ce nu te-ai sinucis ca lumea ?

— Eu așa am gîndit.

— Ar fi trebuit să te gîndești mai bine. Aruncă o privire prin salonul ăsta, băiete. Aici sînt oameni pe moarte. Oameni care îndură chinuri insuportabile. Și a trebuit să-mi pierd timpul cu dumneata.

— Eu gîndisem că în sfîrșit am izbutit.

— Gîndurile dumitale ar trebui să-ți dea de gîndit, domnule Smart. Ăsta-i diagnosticul meu. Ce-i dădeai cîinelui dumitale. Nembutal ?

— Cîinelui ?

— Cîinelui.

— Vorbiți de Fu Manchu ?

— Nu știu de cine vorbesc.

— E un pechinez. Un mostru. Al neveste-mi.

— Ai fost beat turtă și ai înghițit pastilele lui.

— Doamne, ce caraghios !

— Așa-i că ești caraghios ? Dar din păcate nu-mi trezești simțul umorului. Data viitoare îmbată-te mai puțin. Nu de alta, dar ca să nimerești sticluța corectă.

SORA mi-a spus că se bucură că mă vede zîmbind. Și cu toate că i-am fost simpatic, m-a sfătuit să nu mă mai prindă a doua oară pe la reanimare. S-ar putea ca doctorul Thornton să-mi tragă un picior în fund, și așa ceva ar necăji-o.

Rușinea m-a împiedicat să-i vorbesc despre rușinea mea, de care știam că e pe deplin conștientă.

— Doctorul era nervos. Are unele zile proaste.

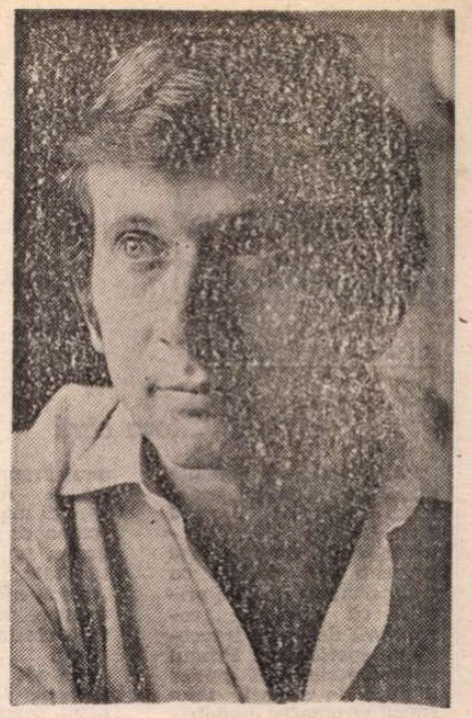
— A avut dreptate să fie furios pe mine.

— Și cînd e mîniat, nu mai știe ce spune. Îmi mușcam buzele cînd striga la dumneata.

Rămase tăcută pînă cînd am ajuns în holul de la ieșire.

— Să nu-i dai ascultare. Îmbată-te pînă te timpești, și nu nimeri sticluța corectă.

Îmi strînse amîndouă mîinile și mă conduse pe scări. Cînd am ajuns la poartă, am auzit-o strigîndu-mă. M-am întors. Își fîlfîia brațele ca pe niște aripi.



— Așa face Muriel ? Cînd are aripi ?

— Presupun că da.

Își plesni ușor obrajii și începu să rîdă. I-am făcut un semn cu mîna.

MI-AM odihnit picioarele de care nu reușisem să scap, pe un petec răzleț de iarbă. Am despăturit un ziar de seară uitat acolo de cineva și am citit obișnuitele grozăvii : foamete în India ; o crimă în Glasgow ; un prunc părăsit într-o toaletă publică ; și altele de felul ăsta.

Am început să fredonez cu glas tare ca să uit de insultele doctorului. Ce cuvînt bizar a folosit : „tăcănit". Am pornit să cînt, și referirea lui la Lazăr, cum a întrebat-o pe soră dacă m-am sculat din morți... El are o gîndire piezișă, cu toate că vorbește atît de direct.

Trecu un băietandru mîncînd pui fript dintr-o pungă de hîrtie. Stomacul meu recent vidat ghiorăi un mesaj către creierul care refuza încă să-și reia funcțiile. Un al doilea ghiorăit mai puternic îmi împinse în ochi lacrimi de rușine și de bucurie. M-am ridicat, în speranța că picioarele mă vor duce mai rapid la apartamentul meu decît mă duseseră la Cartierul General al lui Dumnezeu. Simțeam nevoia să plîng în intimitate, deasupra unei farfurii cu mîncare.

Am stat aproape un ceas, cu ochii pironiți în gol, înainte de a-mi aduce aminte că mi-era foame. M-am dus la bucătărie, mi-am preparat o omletă din trei ouă, cu un cartof copt, ceapă nouă, o roșie și vîrful verde al unui castravete în rest vestejit. În timp ce mîncam în picioare, am văzut sticla de whisky aproape goală, din care băusem cu două nopți în urmă.

A DOUA zi dimineața, am luat una dintre rarele mele hotărîri : „O să mă aventurez în domeniul autobiografiei". S-ar putea să-mi aducă oarecare ordine, chiar dacă intenționat, în gîndurile acelea la care doctorul mă sfătuise să mă gîndesc.

Mi-am început confesiunile descriind cum am făcut o călătorie în rai, deghizat, neconvingător, într-un om fericit. Dumnezeu, pe care rămîne abia să-l întîlnesc, știe cînd și cum se vor sfîrși toate astea.

Prezentare și traducere de

Antoaneta Ralian

Societatea „Shakespeare" — 125

● Înființată în 1864, Societatea „Shakespeare", cu sediul la Weimar, își va marca, în aprilie, împlinirea a 125 de ani de existență printr-o sesiune jubiliară a tradiționalelor „Zile Shakespeare", avînd tema „Subiect și discurs : ipostazele umane la Shakespeare văzute în optică nouă", o încununare a discuțiilor purtate la edițiile anterioare asupra relației dialectice dintre istoricitate și actualitate în opera marelui Will. Cercetători renumiți din Anglia și S.U.A. vor aborda probleme cum sînt perspectiva, caracterizarea tipurilor și sugerarea interacțiunilor istorice în scrierile dramatice ale lui Shakespeare, ca și influența acestora asupra culturii prezente. Într-un interviu dat de prof. dr. Hans Henning, vicepreședintele societății, agenției de presă ADN, s-a precizat că în programul „Zilelor Shakespeare" au fost înscrise și o serie de spectacole cu **Hamlet** (într-o nouă traducere, realizată de Heiner Müller), **Troilus și Cressida** și **Cum vă place** (în interpretarea artiștilor de la „Bremer Shakespeare Company"), dar și cu **Hoții** de Schiller (Teatrul Național din Weimar), precum și seri de muzică din epoca elisabetană, colocvii studențești, un seminar și un „atelier de lucru" cu „Bremer Ensemble".

Glyndebourne '89

● Stagiunea 1989 a Festivalului de la Glyndebourne se va deschide la 19 mai și va dura pînă în august, timp în care vor avea loc 74 de spectacole. Se vor prezenta, pe lîngă reluări, două noi producții. **Jenufa** lui Janacek va fi montată de regizorul Nikolaus Lehnoff (scenograf — Tobias Hoheisel, dirijor — Andrew Davis). Va urma **Nunta lui Figaro** de Mozart, în regia lui Peter Hall, scenografia lui John Gunter, cu orchestra „The Age of Enlightenment", dirijată de Simon Rattle. Tot Peter Hall va relua spectacolul său cu **Visul unei nopți de vară**, de Britten, dirijat de Jane Glover (în imagine). **Orfeu și Euridice** a lui Gluck, prezentată inițial cu sprijinul lui Hall-Bury pentru spectacolele de adio ale Janetei Baker, este reluată acum de regizorul Michael McCaffery. Orfeu va fi interpretat acum de Diani Montague.

O altă reluare va fi cu **Arabella** de Richard Strauss, în regia lui John Cox și conducerea muzicală a lui Graeme Jenkins.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Citeva cărți

Citeva cărți notabile marchează debutul acestui an pe piața literară franceză. În Ed. Gallimard, Alain Bosquet este prezent „în forță" cu două romane, ambele primite cu excelente comentarii de presa franceză de specialitate. Primul se numește **Le métier d'otage**, în același timp satiră și pamflet împotriva realităților „societății de consum" ce lasă de-o parte viața spirituală, adevăratele valori umane, în favoarea „decadenței de lux".

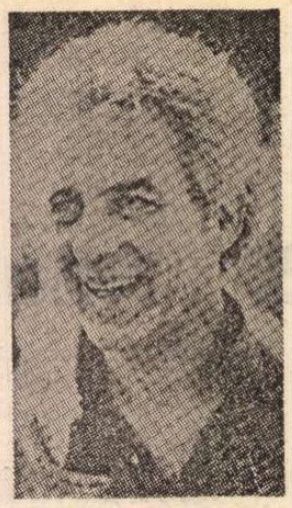
Cea de-a doua carte semnată de Alain Bosquet se numește **Comme un refus de la planète**, de asemenea, un roman de atitudine politică, plecînd de la ficțiunea romanescă a vieții unui Franz Kafka, deportat la Auschwitz, dacă n-ar fi murit în 1924... Un roman ce ridică întrebări grave, un roman de actualitate, incitant, alert, „descoperind același romancier de mare clasă ce face cinste literelor franceze".

Un alt roman despre care se vorbește în termeni foarte elogioși este semnat de Philippe Sollers și se numește **Le Lys d'Or** ; un roman de dragoste scris în cea mai bună tradiție a ceea ce se numește „le nouveau roman". Amintim că „Le Grand Prix du Roman de la Ville de Paris" a fost decernat, de curînd, pentru anul 1988, lui Philippe Sollers pentru ansamblul operei sale.

Cr. U.

Urșii de aur și de argint

● În seara zilei de 21 februarie, juriul celei de a XXXIX-a ediții a Festivalului internațional al filmului din Berlinul Occidental — prezidat de compozitorul elvețian Rolf Liebermann, din care a făcut parte și actorul spaniol Francisco Rabal — a acordat Ursul de aur filmului american **Omul din ploaie** de Barry Levinson, avînd în rolurile principale pe Dustin Hofman și Tom Cruise. Ursul de argint și Premiul special al juriului au revenit filmului din Republica Populară Chineză, **Clopote de seară**, în regia lui Wu Ziniu. Ursul de argint pentru cea mai bună regie a fost obținut de cineastul cehoslovac Dusan Hanak pentru **Eu iubesc, tu iubești**. Ursul de argint pentru cea mai bună interpretare feminină și masculină a revenit actriței **Isabelle Adjani** pentru rolul titular din **Camille Claudel**, în regia lui Bryno Nytten și, respectiv actorilor **Gene Hackman** și **Willem Defoe** din filmul **Arde Mississippi** în regia lui Alan Parker. Ursul de argint pentru cel mai bun scenariu a revenit filmului **Convorbire prin radio** în regia lui Oliver Stone. Din competiția filmului documentar, juriul a reținut pentru marele premiu, Ursul de aur, filmul regizorilor olandezi Monique Renault și Gerrit van Dijk, **Pas în doi**, și pentru Ursul de argint, **Udel**, filmul regizoarei Jaroslava Havettova (Cehoslovacia).



John Cassavetes

● A încetat din viață, la Los Angeles, regizorul și actorul american John Cassavetes (în imagine). S-a născut în 1929 la New York, dintr-o familie de origine greacă. După absolvirea Academiei americane de artă dramatică, Cassavetes își începe cariera în teatru. În 1959—1960 realizează primul său film, **Shadows** — care atrage atenția criticilor. În 1968 este prezent la Veneția cu **Faces**, film care marchează primul capitol al unei anchete matrimoniale în America, pe care o continuă cu **Minnie și Moskowitz** și **Love Streams** (1975). Unul din ultimele sale succese este filmul **Gloria** (1980) care are ca interpretă (ca și **Love Streams**) pe soția sa, Gena Rowlands.

„Memorii în zig-zag"

● Georges Gabory (1899—1978) a devenit, la douăzeci și doi de ani, membru în comitetul de lectură al N.R.F. Primele sale volume de versuri și de nuvele s-au bucurat de succes, apoi a fost o lungă tăcere în jurul propriei creații. **Memorii în zig-zag**, apărute recent la ed. Jean-Michel Place prin grija unor prieteni, au început să fie scrise după ce Gabory împlinise șaizeci de ani, în ele fiind evocați Malraux, Apollinaire, Max Jacob, Artaud, Radiguet...

„O tinerețe germană"

● Astfel se intitulează cartea de memorii semnată de Golo Mann, a cărei reeditare în R.F.G. și traducere în Franța se bucură de un mare succes. Golo Mann este cel de al treilea fiu al lui Thomas Mann, născut în 1909. Istoric și filosof, cu o strălucită carieră universitară în S.U.A., acum este socotit unul din importanții intelectuali din Germania Federală, fiind laureat cu Premiul Goethe. Cartea, reeditată la doi ani după apariție, este „un roman al formării", conținînd evocări ale unor momente semnificative din viața „tribului Mann", relatări pasionante și neașteptate despre Republica de la Weimar. Golo Mann își oprește memoriile din **O tinerețe germană** în ajunul venirii lui Hitler la putere.

„Tina Modotti"

● În curînd va apărea la editura Neues Leben din R.D. Germană biografia Tinei Modotti semnată de Christiane Barckhausen. Tina Modotti (1896—1942), fotoreporter de mare notorietate în epocă, era și o militantă democrată. Născută în colonia italiană din San Francisco, a făcut parte din diferite cercuri culturale, călătorind foarte mult, albumele sale de fotografii fiind editate în diverse țări. La sfîrșitul anului trecut, la Galeria Helsingforser Platz din Berlin a fost deschisă o expoziție retrospectivă. (În imagine, Tina Modotti).

„Faust"-ul popular

● Gravuri (ca aceasta din imagine) realizate de Ludwig Richter (1803—1884) ilustrează noua ediție a **Cărții populare despre Faust** (Das Volksbuch vom Doktor Faustus), o versiune de largă accesibilitate a legendei, scrisă tot în secolul trecut, de Gustav Schwab. Noua ediție a fost tipărită de casa „Der Morgen" din Berlin, în mult apreciata serie „Fabula".

„Vienala '89"

● „Volkstheater"-ul din Viena constituie, alături de mai multe alte săli, noul cadru al festivalului „Vienala '89", care se deschide la începutul lunii martie. Programul include o „panoramă" a noii cinematografii spaniole, cu filme, printre altele, ale tînărului regizor Pedro Almodovar, caracterizate de un realism ușor rebarbativ. În noiembrie 1988, acest cineast a primit premiul „Euro-Oscar", nou creat, pentru comedia sa **Femei în pragul unei crize de nervi**. „Vienala" va mai prezenta repertorii complete ale filmelor realizate de Wim Wenders, frații Taviani și Jacques Demy. O retrospectivă a filmelor franceze cu gangsteri, din anii '50 și '60, urmează să demonstreze că acestea nu și-au pierdut fascinația. O altă secțiune este consacrată temei de mare actualitate care este mediul înconjurător și apărarea lui.

Desenele lui Chaval

● Cu mai bine de douăzeci de ani în urmă murea la Paris graficianul Chaval. Pe adevăratul său nume Yvan Le Louarn, se născuse la Bordeaux în 1915. După ce studiase pictura și desenul academic la Institutul de Belle Arte din Bordeaux el și-a descoperit pasiunea pentru gravură. Din păcate, însă, lucrările sale nu se vindeau. Pentru a-și cîștiga existența, tînărul artist

s-a lansat în desenul de presă. Colaborarea, în epoca postbelică, la „Paris-Match", „Figaro Littéraire", „Quotidien", „Nouvel Observateur", „Planète", „Punch" etc. i-a adus consacrarea. Recent, editura „Cherche-Midi" a publicat **Cele mai bune 100 de desene ale lui Chaval**, din care reluăm acest **Autoportret**.

Pasternak '89

● „Prelegerile Pasternak" (simpozion dedicat creației marelui poet, prozator și traducător cu ocazia zilei de naștere) au intrat deja în tradiția literară a Moscovei. Cele peste șaizeci de comunicări de anul acesta au fost programate a fi susținute în zilele de 13—14 februarie, la Casa Centrală a literaților, sub președinția poetului Andrei Voznesenski. Printre scriitorii care au onorat „prelegerile" se numără Veniamin Kaverin, Serghei Averințev, Iuri Kariakin, Naum Korjavin și decanul Facultății de Litere de la Sorbona, Michel Aucouturier. La seara memorială din 13 februarie au participat scriitori, regizori, compozitori, printre care Alfred Schnitke, Iuri Liumimov, Micael Tariverdiev, Alexandr Gradski.

Premiul „Finlandia"

● Premiul literar „Finlandia" pe anul 1989 a fost acordat scriitorului și poetului Gösta Aagren pentru culegerea de poezii **Jör** (Aici). Gösta Aagren, s-a născut la Österbotten, în 1936. A fost ziarist, dedicîndu-se apoi în exclusivitate scrisului, publicînd pînă acum 15 volume de versuri, un roman, eseuri etc.

Am citit despre...

Cu și fără mască

■UN negustor de antichități — oricare ar fi specialitatea lui — rivnește în taină la un anume obiect. Ar face orice pentru a-l dobîndi și, dacă pune mîna pe el, nu-l va revinde niciodată — explică naratorul schiței **Frumoasa din Camberwell**, una dintre cele 29 de proze scurte alese de V. S. Pritchett din volumele publicate din 1930 încoace pentru a fi incluse într-o **Culegere de schițe și nuvele.** (Nu e cea mai nouă carte a venerabilului autor britanic. Spre sfîrșitul anului 1988, Sir Victor — a fost înnobilat la 75 de ani, acum are 89 — a dat o pătrunzătoare biografie a lui Cehov pe care critica anglo-saxonă, entuziasmată, o consideră mai bună decît remarcabila scriere cu același subiect semnată anterior de H. Troyat). În branșă este blamată ca o necuviință orice indiscreție sau chiar aluzie la patima secretă a unor confrați — va învăța repede același narator, el însuși doar întîmplător și vremelnic mînuitor de obiecte frumoase și rare și, ca atare, imun la microbul colecționării compulsive.

O față ascunsă, premeditat ascunsă sau necunoscută nici de purtătorul ei pînă în momentul climactic al povestirii constituie — deopotrivă cu rafinamentul stilistic — trăsătura comună a celor mai multe din schițele și nuvelele scrise de V. S. Pritchett de-a lungul a mai bine de jumătate de veac. Descoperirea — de către sine sau de către altcineva — a fizionomiei adevărate (uneori doar complementară) a personajului care afișase altă identitate morală uluiește, dezolează, irită, scîrbește, dar imaginea brusc răsturnată este percepută nu ca o catastrofă, ci ca unul din avatarurile inevitabile ale existenței. Autorul are eleganța și inteligența de a atenua efectul terifiant al formidabilei lui puteri de observație printr-un zîmbet ironic, lăsînd discret să se întrevadă aspectele inerent ridicole ale unor situații în fond tragice. Luciditatea acestui mod de a se apleca atent asupra faptului de viață și de a se distanța apoi de el dă prozei lui V. S. Pritchett un aer detașat, nepompos, în pofida frazelor totdeauna perfecte, a metaforelor totdeauna ingenioase. Nici vorbă, totuși, de superficialitate. La el acasă și în registrul dramatic și în cel comic, aducînd în scenă cu egală dezinvoltură artiști și bădărani, aristocrați și pezevenghi, negustori și visători, femei fatale, fetișcane naive, soții timorate, văduve de toată mîna, scriitorul englez demonstrează aceeași mobilitate bine informată și aceeași îndemînare în jongleria cu formulele narative. „Sînt ceea ce se numește un om de cultură — se autocaracteriza el în introducerea unei culegeri anterioare de articole și eseuri. Biograf nu numai al lui Cehov, ci și al lui Balzac și al lui Turgheniev, critic literar de mare prestanță, eseist, traducător, dar și romancier, nimic din ale lumii scrisului nu-i este străin. A preferat, însă, proza scurtă, despre care este convins că reprezintă cea mai pretențioasă încercare pentru măiestria lui. „Am crezut totdeauna că scriitorul de proză scurtă este combinație de reporter, spirit aforistic și poet — deși nu-i «poetic», afirmă Pritchett în introducerea la volumul prezentat aici. El este un fel de creator de balade, iar, prin precizia construcției, se apropie de autorul de sonete. Trebuie să captiveze instantaneu atenția, să nimerească exact fraza de început. Trebuie să fie un arhitect. [...] Schița este forma de ficțiune frapantă care pare să se potrivească cel mai bine cu nervozitatea și cu neastîmpărul vieții contemporane".

La Pritchett vivacitatea este o rezultantă a jocului măștilor. Cine e, în fond, doamna Jackson din **Nunta ?** Mai dăinuie sau nu în profesoara de desen pedantă și snoabă ceva din temperamentul năvalnic al fetei care a fugit cîndva de acasă cu un artist ? Ce asemănare fundamentală este între două surori, una cocotă de lux, cealaltă soția supusă a celui mai zgîrcit și aparent sărac dintre bărbați ? **(Păsări în colivie).** Brutăreasa văduvă din **Cheia inimii mele** nu va accepta nici în ruptul capului ideia că și clienților bogați trebuie să le ceri bani pentru ce-au cumpărat fără teama de a-i jigni, deși doamna Brackett, cea mai distinsă clientă a ei este și cea mai rea platnică, dar de ce s-a lăsat tras pe sfoară și fiul ei, deplin conștient, de la bun început, de scopul manevrelor cucoanei ? Familii destrămate, vieți irosite, toate ipostazele imposturii, pînă la cele plătite cu vieți omenești se perindă în relief, colorat, sonor, cu suflet, spirit, haz și amărăciune în paginile acestui bogat volum recapitulativ.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Never do things by halves"
(Proverb englez)

Strindberg, opere complete

● Cu cîțiva ani în urmă, „Norstedts", una din cele mai mari edituri din Suedia, a început realizarea unei întreprinderi grandioase — editarea operelor complete ale lui August Strindberg. În 1986 totul s-a întrerupt atît din motive financiare cît și din cauza controverselor dintre exegeții operei clasicului literaturii suedeze. Pînă în 1986, din cele 75 de volume planificate, au văzut lumina tiparului doar 14, iar jumătate din fondurile alocate de stat în acest scop se epuizaseră. De curînd s-a anunțat reluarea acestei vaste și laborioase acțiuni. Proiectul prevede încheierea ei pînă în 1997, dacă se va reuși editarea a 5—6 volume pe an. Grupul de textologi și redactori lucrează sub îndrumarea docentului Lars Dalbec.

Scrisorile lui Böll

● După cum a anunțat fiul lui Heinrich Böll, se află în curs de pregătire editarea în mai multe volume a corespondenței scriitorului, care urmează să fie publicată de editura Kiepenheuer und Witsch din Köln. Cuvîntul introductiv va fi semnat de văduva scriitorului, Anne Marie Böll, care împreună cu fiul, Rene, va selecta și scrisorile pentru publicare.

Despre cafea

● Columbianul Felipe Ferré, ziarist și scriitor, a studiat timp de paisprezece ani „istoria cafelei, de la originile ei de pe platourile etiopiene, trecînd prin legendele arabe și prin epoca iezuiților spanioli ai secolului XVII din Cordilieri, pînă în zilele noastre". **Aventura cafelei**, scrisă de Ferré, devine o aventură a culturii, a moravurilor, a obiceiurilor. Lui Felipe Ferré i se alătură recent scriitoarea Ulla Heise, din R.F. Germania. Autoarea volumului **Istoria cafelei și a celor mai cunoscute cafenele** întreprinde o incursiune în timp, deschizînd ușile celor mai cunoscute cafenele literare ale lumii.

Noel Coward — pictorul

● În 1988, la 15 ani după dispariția scriitorului Noël Coward (n. 1899), prietenul de o viață și executorul său testamentar, Graham Payn, a lansat vreo 30 din picturile lui Coward într-o vînzare de binefacere la Cristie's. S-a crezut că prețul picturilor se va ridica la vreo 300 de mii de lire dar, spre surprinderea tuturor, s-a ajuns la 785 de mii. Înainte ca picturile să dispară, Sheridan Morley, autoarea unei biografii a lui Coward, **Un talent pentru amuzament**, a strîns 40 de reproduceri într-un frumos volum — **Sub soarele amiezii — Picturile lui Noël Coward**, publicîndu-l recent la „Phaidon Press" și demonstrînd cît de rafinat și original pictor a fost cunoscutul scriitor. Coward a început să picteze acuarele în anii '30, dar a fost convertit spre pictura în ulei de către prietenul său Winston Churchill. Începînd de la sfîrșitul anilor '40 și pînă în anii '60 a pictat oriunde era posibil, în diferitele sale locuințe din Anglia, Elveția și, mai ales, din Jamaica. Aici a realizat unele din cele mai bune lucrări ale sale, dovedind că Pictorul a fost deosebit de inovator, ca și Coward-dramaturgul, textierul, cîntărețul și actorul. (În imagini, peisaje de Noël Coward din Jamaica).

Restituire

● Casa Centrală a literaților din Moscova a găzduit de curînd, inaugurînd seria manifestărilor prevăzute a avea loc în cadrul programului de „Restituire a numelor uitate", o seară și o expoziție dedicate memoriei lui **Pavel Alexandrovici Florenski**, personalitate multilaterală, enciclopedică a culturii ruse din prima jumătate a secolului nostru, totodată filosof, lingvist, matematician, naturalist, inventator, restaurator, scriitor. În prefața la recent apărutul catalog consacrat lucrărilor și vieții ginditorului rus, acad. D. Lihaciov scrie : „Originalitatea inconfundabilă a lui P. Florenski constă în faptul de a fi năzuit să sintetizeze cele mai variate cunoștințe ale minții omenești într-o știință unică. A fost comparat cu Leonardo da Vinci și B. Pascal. Aceasta dovedește că Florenski reprezintă un fenomen nu doar al culturii ruse, ci și al celei universale [...] Numele lui Florenski — scrie în continuare acad. D. Lihaciov — este restituit societății, tinerilor noștri contemporani, pentru care el trebuie să devină un simbol al dîrzeniei spirituale, al curajului fără murmur în fața încercărilor destinului".

„Dicționarul scriitorilor români"

■ ESTE desigur pe deplin meritată călduroasa primire cu care publicul cititor întîmpină apariția unei lucrări menite să răspîndească cunoștințe despre literatura unui popor prieten, despre marile ei personalități, momente de creație și tendințe în evoluția ei ; o asemenea primire este însă cu atît mai întemeiată atunci cînd încununează străduințele unor generații întregi de oameni de seamă dornici de a pune temelii trainice prieteniei între două popoare. În cadrul unor asemenea acte de cultură se înscrie și apariția **Dicționarului scriitorilor români** (Slovnic spisovatelu — Rumunsko), publicat de editura „Odeon" din Praga (autori M. Kavková, J. Našinec, J. Lukešová, L. Valentová), o prețioasă contribuție la promovarea culturii românești peste hotare.

Nu este întîmplător faptul că acest prim dicționar al scriitorilor români apărut în afara hotarelor țării a văzut lumina tiparului tocmai în Cehoslovacia. O tradiție lungă a relațiilor culturale româno-cehe, remarcabilă mai ales prin caracterul ei spontan, precede însăși unirea țărilor românești precum și crearea în 1918 a statului cehoslovac modern și independent. Apropiate prin soarta istorică nefastă, începînd din secolul trecut aceste două popoare s-au străduit să se cunoască reciproc și să se îmbogățească prin experiența lor spirituală. Condeiul ziariștilor cehi ai vremii a găsit de cuviință a aduce cuvinte de laudă lui Alexandru Ioan Cuza și, mai tîrziu, a tîlcui motivele adevărate care au dus la răscoala țăranilor români din 1907. În pagini semnate de personalități de seamă ale culturii cehe, cum ar fi Jan Neruda sau Jaroslav Hašek, se îmbină preocuparea pentru condițiile de viață ale românului, îndeosebi ale țăranului român, cu o nesățioasă cufundare în atmosfera României, atît de propice inspirației. Într-adevăr, se pare că o fericită îmbinare a suppleței și căldurii formelor românești cu spiritul ceh, poate puțin sobru, dar totuși și el plin de omenie cultivată de tradiții cărturărești datînd din evul mediu, poate da roade din cele mai alese. Nicolae Iorga și Sextil Pușcariu, mari cărturari români, au stăruit asupra influenței husite în apariția primelor monumente de literatură românească, **Psaltirea Scheiană** și cea **Voronețeană**, iar influența mediului românesc asupra unor creații literare cehe este de netăgăduit. Neruda, Hašek, Šrámek, iată doar trei nume de scriitori cehi care n-au putut să treacă prin România fără ca această trecere să-și găsească ecou în opera lor.

Deosebit de însemnată este activitatea profesorului universitar Jan Urban Jarník (1848—1923), unul dintre descoperitorii farmecului folclorului românesc, autor al primelor traduceri din literatura cehă în românește, colaborator la editarea dicționarului Academiei Române, promotor înflăcărat al apropierii culturale ceho-române. Filolog distins, Jarník a stăruit asupra importanței studiului limbii românești pentru o cunoaștere mai profundă a limbilor romanice, el însuși recurgînd la ea, pentru întîia oară în istoria Universității din Viena, ca limbă de predare. Cunoscînd personal pe unii dintre cei mai însemnați oameni de cultură români ai vremii — să ne fie îngăduit să amintim cel puțin numele lui M. Eminescu, I.L. Caragiale, P. Ispirescu, I. Slavici, A. Odobescu, B.P. Hasdeu — Jarník nu a ezitat să li se alăture în lupta pentru un caracter modern, dar totodată firesc, neartificial al limbii românești, respingînd cu hotărîre tendințele puriste și latiniste care amenințau să schilodească sunetul melodios al acestui grai.

Odată cu crearea în 1918 a statului cehoslovac independent, relațiile cehoromâne, inclusiv cele culturale, au cunoscut o amplă dezvoltare, stringîndu-se și mai mult în momentul în care primejdia fascistă a început să amenințe însăși existența independentă a celor două țări. În 1921 a fost înființată la Praga Asociația culturală cehoslovaco-română, ulterior transformată în Institutul cehoslovaco-român. Înflorirea în anii de după cel de al doilea război mondial a filologiei române în Cehia, care în domeniul literaturii se datorează mai ales activității neobosite a Mariei Kavková, a creat condițiile necesare alcătuirii unui cuprinzător dicționar al scriitorilor români.

Apărut în colecția „Dicționare ale scriitorilor", **Dicționarul scriitorilor români** depășește, prin calitățile sale, multe lucrări din aceeași colecție. Autorii lui, Marie Kavková (care a semnat mai multe articole din această lucrare, îndeosebi cele referitoare la literatura română veche și la cea a secolului al XIX-lea, precum și un cuprinzător studiu introductiv), Jiří Našinec (autor al unui număr considerabil de articole consacrate operei unor personalități de seamă cum ar fi Cantemir, Eminescu, Caragiale, Blaga, Bacovia, Istrati, C. Noica, T. Tzara, Urmuz ș.a.), Jitka Lukešová și Libuše Valentová au ținut seamă de doi factori importanți : pe de o parte o îndelungată tradiție de receptare a literaturii românești la cehi, iar pe de altă parte un număr relativ restrîns al cunoscătorilor limbii române în Cehoslovacia. Autorii atrag atenția în articole asupra unui număr apreciabil de traduceri și oferă celor interesați o informație cît se poate de amplă nu numai cu privire la opera propriu-zisă a scriitorilor cuprinși în volum, ci și la evoluția acesteia, încadrarea ei în diverse curente literare ale perioadei respective precum și la condițiile de creație și de viață ale autorilor români. Fiecare articol căpătînd astfel un caracter polivalent, dicționarul devine o lucrare deosebit de complexă, punînd la dispoziția cititorilor un tablou plastic și amplu al Parnasului românesc de-a lungul veacurilor. Îndreptar util pentru cei dornici de a cunoaște mai în profunzime literatura română, fie ei cititori sau creatori cehi, dicționarul reprezintă totodată o demnă încununare a activității rodnice a distinsului filolog Marie Kavková, precum și o garanție pentru viitor că în persoana lui Jiří Našinec și a colaboratorilor săi cultura românească are în continuare în Cehoslovacia promotori credincioși.

Jindrich Vacek

Cu Marlene Dietrich în Martin Roumagnac (1946)

André BRUNELIN:

GABIN

Reîntoarcerea la glorie (IV)

CABINA lui Jean — cea mai frumoasă din studio — nu-i servea decît pentru a se dezbrăca de hainele sale, dimineața și a se îmbrăca din nou seara, la plecare. În timpul zilei nu mai intra în cabină decît spre a-i telefona soției și a căpăta vești despre copii. Apoi se reîntorcea grăbit în colțișorul său de pe platou, de parcă s-ar fi temut ca nu cumva să fie luat la rost că a lipsit de-acolo. Mulți actori se reîntorc, cînd nu este nevoie de ei, în cabină, unde se odihnesc, citesc, discută, pînă ce un asistent vine să-i cheme.

Jean, însă, a stat — încă de la începuturile carierei sale — tot timpul pe platou. Își alegea un loc puțin mai ferit, deși nu prea departe, întrucît îi plăcea să observe, cu atenție, pregătirea scenei în care urma să joace.

Avea, firește, o „dublură" (Paul), care i-a fost alături ani de-a rîndul ; asupra lui erau reglate mai întîi luminile. Din locul în care se afla, Jean își putea da seama dinainte cum avea să se desfășoare scena. În jurul fotoliului său, pe care îi sta înscris numele, se găseau în permanență persoanele menite a-i fi utile într-un moment sau altul ; printre acestea, mai ales costumiera Micheline și coafeza (care se ocupa și de machiaj) Yvone Gaspérina. Dacă hainele pe care le purta cereau să arate foarte îngrijit, se așeza pe scaun într-un anume fel, veghind să nu le șifoneze ; își întindea picioarele, ca să nu strice dunga pantalonului și nu se mai mișca decît foarte puțin. Fuma țigară după țigară, cînd „Craven", cînd „Gitanes" și nu se slujea, niciodată de brichetă ; numai de chibrit. Lui Lino Ventura îi plăcea să-l tachineze, spunîndu-i că, de și-ar aprinde fiecare țigară de la chistocul celei dinainte, ar putea face avere cu banii economisiți pe cutiile de chibrituri.

Gata să joace, Jean stătea cîteva clipe nemișcat la intrarea în decor, luînd seama, oarecum amuzat, la zarva premergătoare momentului în care glasul regizorului striga : „Motor !" Apoi, larma de pe platou se amplifica — cel puțin zece persoane mai aveau, dintr-odată, ceva de făcut, plus cuvintele : „tăcere, turnăm !", repercutate din asistent în asistent... În general, cînd era bine dispus și într-o ambianță plăcută, Jean privea filosoficește la toată hărmălaia aceea, nu fără a-și forma însă o părere despre prea-puținul caz ce se face cu privire la nevoia de a se concentra a oricărui actor. Alteori, siciit de cine știe ce suferință fizică (sau nu în toane prea bune), se reîntorcea ostentativ la scaunul său și aștepta să fie rechemat. Bineînțeles că pe urmă avea grijă să-i apostrofeze :

— Gata cu tărăboiul ? Gata ? Pot să joc liniștit ? Sînteți siguri ?

Dacă asistentul de regie avea umor, se încumeta să-i spună :

— Sîntem gata, domnule Gabin, dar nu vă grăbiți...

Iar Jean nu se mai grăbea, tocmai spre a-și sublinia nemulțumirea. Vai celui care ar fi cutezat să i se adreseze cu vorbe cam de genul acesta : „Vă așteptăm, domnule Gabin".

— Nu, dom'le. Pe mine nu trebuie să mă așteptați niciodată ! Eu sînt cel care așteaptă mereu !

Jean știa foarte bine că tehnica unui film impune actorilor multă răbdare. Dar ceea ce nu voia să accepte era obiceiul unora de a-l anunța că ei sînt gata, cînd de fapt nu erau. Simțea totdeauna nevoia să se concentreze preț de cîteva clipe ; iar dacă i se cerea să aștepte, își mai pierdea din concentrarea aceea, trebuind să facă apoi încă un efort, pentru a reintra pe făgașul „condiției" respective.

După turnarea cîte unei scene, Jean își îndrepta fugar privirea spre regizor, chiar dacă între el și acesta nu existau afinități ; în ochii lui Gabin se ivea atunci, pîlpîind, un fel de întrebare : a fost bine ?

Toți actorii au nevoie de o încuviințare mută ; cei mari — poate chiar mai mult. Regizorul care nu răspunde în clipa aceea privirii interpretului cu o privire a sa, liniștitoare, nu se pricepe la meseria de actor ; poate nici la cea de regizor.

După ora 20, cînd se încheia activitatea din ziua respectivă, Jean mai rămînea un timp cu întreaga echipă, spre a vedea scenele turnate cu o seară înainte. Făcea puține comentarii, nu analiza nimic din ce se lega de el însuși ; observațiile lui se raportau doar la film în general. Erau și zile în care, către ora 17 sau 18 regizorul îl anunța că poate să plece, că nu mai era nevoie de el.

— Ești sigur ? Pot pleca ?...

Cu toate asigurările regizorului, Jean mai zăbovea un timp, după care se ducea la asistent :

— Bun... Se pare că pot pleca... Mă duc să mă schimb. Dacă mai este nevoie de mine, sînt în cabină...

CÎND trebuiau filmate exterioare, Jean se machia și se îmbrăca în minunata-i caravană. Doar pentru atît o folosea. Altfel, își petrecea tot timpul afară, așezat în fotoliul său, iar dacă ploua sau era foarte frig, se ducea să șadă în mașină, cu geamurile lăsate ; cît mai aproape însă de locul turnării, pentru a putea — ca și în studio — să observe și pentru a nu mai fi nevoie să-l caute ceilalți, la momentul cuvenit...

A-l menaja pe Jean nu era defel lucru simplu. Nu accepta anumite privilegii decît cu condiția ca ele să nu creeze probleme în buna desfășurare a turnării. Și, mai ales, nu trebuia comisă nici o greșeală psihologică. „Îmi amintesc — ne istorisește autorul biografiei — mustrarea «gabinescă» încasată într-o seară de către un director de producție. Pe la ora 22, acesta a venit să-l vadă pe Jean, care, în ciuda gerului, refuzase să treacă în caravana bine încălzită și aștepta, ca deobicei, în mașină. Respectivul director de producție îl informă pe Jean că la un anume restaurant (cam departe de locul unde turnam), i se pregătise o masă caldă. Pentru moment, Jean se bucură ; dar un gînd îl opri locului ; îl chemă pe directorul de producție și îl întrebă :

— Merge toată echipa la masă ?

— Nu, doar dumneavoastră. Restaurantul e prea departe. Echipei i se vor aduce aici semințuri.

Atunci, Jean izbucni :

— În cazul acesta, nu aveți decît să vă spălați pe cap cu masa aceea special pregătită pentru mine ! Nu mă mișc deaici. Și dacă în mai puțin de o oră nu v-ați descurcat, astfel încît să li se aducă tuturor băieților o supă caldă, eu nu mai joc. Este clar ?

Sărmanul director de producție s-a executat în mare grabă — la numai o oră și jumătate după aceea întreaga echipă se ospăta cu o supă consistentă și fierbinte, fără să fi fost necesară întreruperea lucrului.

— Dacă nu aș fi înțeles la timp cum stau lucrurile, dacă m-aș fi dus singur să mă încălzesc cu mult-făgăduita supă, m-aș fi socotit un netrebnic, mîrîia Jean, așezat în mașină și mîncînd.

Redescoperim, de fapt, în atitudinea aceasta, veșnica problemă a lui Jean, care nu accepta să aibă vreo purtare de pe urma căreia să fie judecat greșit.

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

ORAȘE, BIBLIOTECI, OAMENI

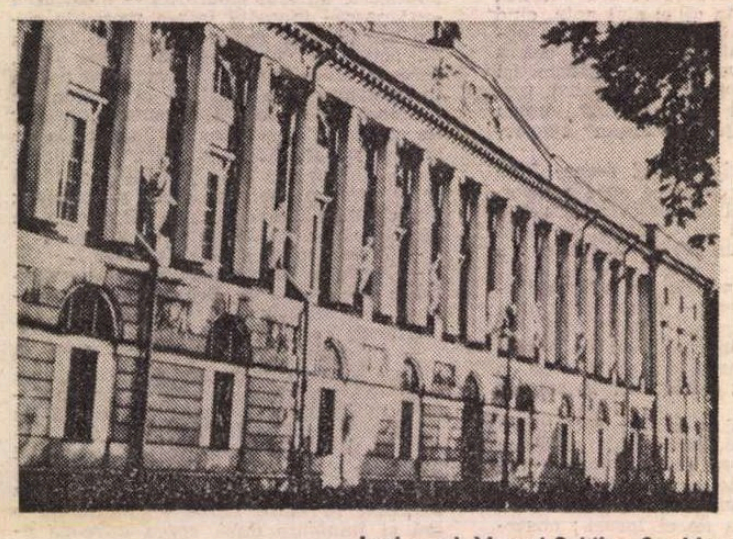
Moscova. Biblioteca Națională Lenin.

PE peronul gării Kiev din Moscova ședea o femeie tînără, cu un zîmbet întrebător pe față, cu o căciuliță neagră așezată pe creștetul blond. Era făcută în totul din rotunjimi ușoare și plăcute și m-a întrebat pe românește : „Ați venit pentru Institutul de slavistică și balcanistică al Academiei ?“ „Așa e“, i-am răspuns grăbită, simțind pe dată cum valiza parcă se ușurează în mîna mea. Nici nu știu cum au trecut cele două stații de metrou pînă la hotelul Academiei. Am aflat că Natașa Kalașnikova, însoțitoarea mea, e specializată nu doar în limba română, ci și în istoria culturii secolului al XIX-lea. A avut timp să-mi recite, în englezește, principalele stiluri ale acelui veac, să-mi spună ce mult i-a plăcut ei astă vară pe litoralul românesc. În aceeași zi, pe la prînz, am vizitat Institutul. Acolo se vorbea românește ca acasă. Așa i-am cunoscut pe Lidia Egorovna Semionova, șefa de program a temei de cercetare comune dintre Institutul de slavistică și Institutul „Nicolae Iorga“, pe Mihail Friedman, care se ocupă de editarea unei istorii a literaturii române de după 1940 în colaborare cu Institutul „George Călinescu“, pe Ema Geaparidze, care-și amintește cu plăcere de prietenii și colegii ei români, întîlniți de multe ori pe căile vieții, începînd încă de acum treizeci de ani. Am primit permisul de acces la Biblioteca „Lenin“ și la Institutul de informații științifice în științe sociale, unde urma să merg din ziua următoare.

Și totuși primul drum al acelei zile n-a fost la bibliotecă ori la calculator, ci la redacția revistei „Iunosti“, unde aveam a-l întîlni pe poetul Kirill Kovaldji, consultant al redactorului șef, mișcîndu-se cu agilitate prin biroul îngust și lung, tixit de reviste și dulapuri, care mi-a înșirat grăbit principalele stații de metrou și troleibuz, ajutîndu-mă să mă descurc repede, prin Moscova înzăpezită, ducîndu-mă spre Kremlin, spre Arhiva Centrală de Stat pentru Acte Vechi a Consiliului de Miniștri, spre hotelul unde locuiam. A telefonat el însuși la Uniunea Scriitorilor și m-a pus în legătură cu Iuri Kojevnikov, bine cunoscutul traducător al literaturii clasice românești în limba rusă. Cît despre Valeriu Matei, el tocmai plecase la Chișinău, la aniversarea scriitorului Ion Druță. Apoi am văzut biblioteca. Ningea des, zăpada se așternea în valuri peste treptele ample din marmoră cînd am intrat în holul uriaș al vestiarelor. Un centru automat de informare te punea la curent cu posibilitățile de lectură (cataloage, săli, dispunerea fondului de carte veche etc.).

N-a fost ușor periplul traversării etajului cataloagelor și, mai ales, n-a fost ușor să găsesc un loc în sala de lectură uriașă, tixită de lume, cu canapelele de la intrare pline de cei ce-și așteptau rîndul la un scaun liber și o veioză personală. Cititori avizi, de toate vîrstele și rasele, vorbind limbi uneori greu de bănuit, ședeau aplecați deasupra cărților, un foșnet indicibil învăluia sala al cărei plafon se zărea departe în penumbră. Nu-și cedau locul nici la vremea prînzului, cînd dispăreau grăbiți la bufet spre a reveni în scurtă vreme, cu un zîmbet destins pe chip și un pahar de ceai aburind în mînă. Unii se „mutau“ cum am făcut și eu, la sala de microfilme, la sala 210 (fond special) ori la Muzeul cărții (carte rară). Săli mai mici, fiecare cu catalogul ei separat, cu cititori mai puțini, pe care consultantele bibliotecii îi știau bine aducîndu-le, de obicei fără întrebări, cărțile reținute de pe o zi pe alta.

Expoziția de la Muzeul cărții, ca și căutarea asiduă a lucrărilor lăsate de Dimitrie Cantemir, ori a celor referitoare la el, m-au făcut să reconstitui, de departe, o lume demult apusă, dar o lume care a contribuit în mare măsură la făurirea spiritului culturii moderne. Biblioteca Facultății de filologie a Universității „Lomonosov“, cu fișierul tematic adus la zi în probleme de istoria culturii române, ca și INION, unde calculatorul Videoton îți oferă imediat informații asupra oricărei probleme, inclusiv asupra tuturor titlurilor cu înregistrare ISBN, îți întregesc imaginea asupra parametrilor culturali de care poate dispune un cititor obișnuit, ca și un specialist. Apoi amplul complex al Kremlinului, mai cu deosebire Palatul Armelor, cu expoziția tezaur de pe vremea lui Petru I, care a fost și vremea lui Cantemir, au limpezit această imagine a deschiderilor europene și culturale ale Rusiei de la începutul veacului al XVIII-lea.



Leningrad. Muzeul Saltikov-Șcedrin.

AM părăsit Moscova într-o seară de duminică, privind cerul luminat feeric de jerbe de artificii. Era 20 noiembrie și dimineața avea să mă aștepte, pe peronul gării Moscova din Leningrad, o altă fată tînără, ochelaristă și sportivă, Nina Sergheevna, asistentă de limba franceză la Universitate. Mi-a spus cum a învățat ea românește ca studentă, mi-a arătat în fugă Nevski Prospekt și pe urmă podurile pe care le-am traversat pînă pe Vasilevski Ostrov, în gara maritimă, unde se află hotelul Academiei de științe. Drumul la Academia de științe, pe cheiul Nevei, aproape de Muzeul central naval, de vechea Universitate și de coloanele rostrale, în clădirea odinioară a Academiei imperiale din Petersburg, pentru o întîlnire grăbită cu Tatiana Vasilievna, cea care avea să-mi faciliteze nu numai accesul la fondurile de manuscrise și de cartografie ale Bibliotecii Academiei de Științe, ci și ale Bibliotecii „Saltikov Șcedrin“, ambele pline de urmele istoriei principatelor române, m-a introdus în atmosfera acestui oraș clasic. Din fața Academiei, dincolo de pod, se vede Ermitajul. Apoi, mergînd în lungul Nevei, peste apă, vezi fortăreața Petru și Pavel, auzi sunînd muzical orele nopții prin neaua ce cade liniștit pe rîul unde rațe polare plutesc printre ghețuri. Întîlnești podul Kirov cu luminile de veghe roșii și verzi clipind la mijlocul lui, pe linia care-l desparte în două în fiecare noapte, îndrăgostiții sărutîndu-se adăpostiți de vînt la marginea lui și mai departe, în dreapta, grădina de vară prăbușită sub zăpada moale, absorbind din aerul noptatic țipetele rare ale pescărușilor cufundați în somn. Petersburgul, Petrogradul și Leningradul spun, de-a lungul cheiului înghețat, aceeași unică poveste a vieții care a traversat timpul în acest spațiu unde cultura omenească păstrează unele din semnele ei cele mai frumoase.

La Biblioteca Academiei am întîlnit pentru prima oară manuscrisele autografe ale lui Cantemir : două lucrări de filosofie, una în limba greacă și alta în latină, ambele transcrise în rusă de autor, datate 1714. Am văzut apoi, între hărțile provenite din Cabinetul lui Petru I, o hartă inedită lucrată de Cantemir în 1722 în timpul campaniei de la Marea Caspică : harta zidului caucazian. Cercetătorii bibliotecii, clădire și ea foarte veche, cu săli mici și discrete, cu liniște multă, protejată de lambriurile din lemn frumos lucrat, mi-au dezvăluit fiecare cîte ceva din specificul muncii lor. Am aflat de pildă ce înseamnă să repertoriezi manuscrisele latine ale veacului al XVIII-lea, să cauți o hartă tipărită în 1720, să urmărești într-o serie de opisuri urmele unui manuscris. La Biblioteca „Saltikov-Șcedrin“, multe documente românești manuscrise din secolele XV—XVII vin să însoțească pe cele ale perioadei cantemiriene (corespondență, originalul tratatului de la Luțk). O zi pentru Ermitaj nu înseamnă mult. Galeria lui Petru I, neaflată în circuit public, păstrează și ea însemnate urme ale trecerii lui Cantemir prin capitala de atunci a imperiului. Apoi drumul cu trenul electric din gara baltică pînă la Starii Peterhof, actualul centru universitar al orașului, printre sate pierdute pe cîmpii nesfîrșite, care-ți dau senzația că te afunzi în marea stepă rusă, și, odată coborît din tren, drumul cu autobuzul, printre blocurile unui fost sat devenit orășel, pînă la Petrodvoreț, întregesc imaginea acestui ținut pentru care veacul al XVIII-lea a însemnat prima mare trezire a conștiinței europene și culturale. Palatul mare, cu scara imperială decorată de Rastrelli, plin de ecourile pașilor lui Petru și poate ai lui Cantemir, apoi uriașa grădină cu fîntîni și statui, și celelalte palate, astăzi toate muzee, vorbesc ochiului nu doar în limba frumosului, ci și a simțului pentru grandios.

Revii în Leningrad, străbați Nevski Prospekt și te oprești, la capătul dinspre Ermitaj, la redacția revistei „Neva“. Acolo Boris Nikolski, veșnic grăbit să dispară la vreo conferință, își amintește cu plăcere de colegii lui români. În drum din nou spre Moscova, întîlnind întîmplător un profesor de la Facultatea de matematică a Universității leningrădene, ori un fizician atomist de la Dubna, venit să asiste la susținerea unei teze de candidat la profesorul Fadeev, președintele Uniunii Internaționale a matematicienilor, îți faci o idee (discutînd pînă la miezul nopții în trenul de cursă lungă) despre intelectualul sovietic de azi de altă profesie decît cea umanistă, dar căruia îi place să citească literatură și să cunoască lumea. Dimineața, la Moscova, te duci de pildă pe Starii Arbat și privești acuarelele sau uleiurile care umplu strada, te oprești în voie pe la anticariate și librării și, în cele din urmă, înainte de plecarea spre casă, tragi pe nas mirosul cîrnăciorilor prăjiți de femeia bine înfășurată într-un șal pufos, care te privește cu ochii ei veseli și-ți întinde un pahar cu ceai fierbinte. Cobori în metrou, începi să simți greutatea valizei, dorul de casă și, după două stații, te trezești din nou pe peronul gării Kiev.

Ecaterina Țarălungă

Prezențe românești

TANZANIA

● Revista „Illuminations“, editată actualmente la Dar Es Salaam (redactor-șef Simon Lewis), adăpostește în paginile ultimului ei număr, din vara și toamna anului 1988, o serie de prezențe românești, printre care un fragment din **Scrisoarea a III-a** de Mihai Eminescu, în traducerea lui Roy MacGregor-Hastie. Acesta semnează și versiunea engleză a altui poem eminescian, **De cîte ori, iubito...** Fleur Adcock semnează traducerea a două poezii ale Gretei Tartler și a unei poezii a Danielei Crăsnaru, iar Dorothy Aspinwall, versiunea engleză a unui poem de Ilarie Voronca, **Lauda tăcerii.** Petre Solomon e prezent cu **Gînduri la un colocviu despre Paul Celan** — patru poezii scrise direct în limba engleză.

R.P. POLONĂ

● Revista „Pismo Literacko-Artystyczne“ din Cracovia a publicat poemul **Odă (în metru antic)** de Mihai Eminescu, precum și versuri de Arghezi, Blaga, Nichita Stănescu în traducerea lui Valeriu Butulescu.

R.D. GERMANĂ

● Ediția 1988 a revistei de limbă esperanto „Paco“ (Pacea), organ de presă al secției din R.D. Germană a Mișcării esperantiste pentru pace în lume dedică o pagină filosofului și poetului român Eugeniu Sperantia (1888—1972). O prezentare succintă a vieții și operei scriitorului este însoțită de versiunile în esperanto — semnate de C. Dominte — ale poeziilor **Și totuși... („Sen tamen..“)** și **Cruciadă („Krucmilito“).**

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Revista „Polia“, care apare la Novi Sad, publică în numărul ei din octombrie 1988 ample extrase din cartea lui Petre Solomon, **Paul Celan. Dimensiunea românească,** apărută în Editura „Kriterion“ în 1987. Selecția paginilor din corespondența lui Celan cu Petre Solomon și cu Alfred-Margul Sperber, ca și traducerea lor în limba sîrbă, poartă semnătura lui Petru Cârdu, care este și autorul unei introduceri.

FRANȚA

● În cadrul conferințelor organizate de „Association amitiés franco-roumaines“, în 30 noiembrie, la Bordeaux, profesorul Gheorghe Bulgăr a vorbit (după cum relatează ziarul „Sud-Ouest“) despre unirea Transilvaniei cu România, la 1 Decembrie 1918.

S.U.A.

● Revista „Alchemy“, editată de Universitatea din San Francisco, inserează în sumarul numărului 1/1988, poemele **Prin păduri fumurii** și **Fața de sare** de Anghel Dumbrăveanu, în traducerea engleză a poetului Adam J. Sorkin.

● În volumul 5, pe anul 1983, al prestigiosului anuar internațional „Proverbium“ au apărut următoarele articole semnate de cercetători români în domeniul paremiologiei : **La convergence des procédés stylistique dans les proverbes roumains** și **Some aspects of comparative paremiological research,** ambele de Constantin Negreanu, și **Une prestigieuse collection roumaine des proverbes et un grand éditeur : Gheorghe Maiu** de Alexandru Stănciulescu-Bîrda.

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA“ — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Biblioteca Județeană MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 9, joi 2 martie 1989

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

9

PREZENT ŞI VIITOR ÎN SATUL ROMÂNESC
(Paginile 12—13)

REVOLUȚIA AGRARĂ

ODATĂ cu intrarea țării noastre pe făgașul dezvoltării moderne, problema agrară s-a aflat necontenit în centrul preocupărilor și locul central pe care îl ocupă în gîndirea socială, politică, economică și istorică românească de aproape două secole încoace îi atestă cu prisosință importanța.

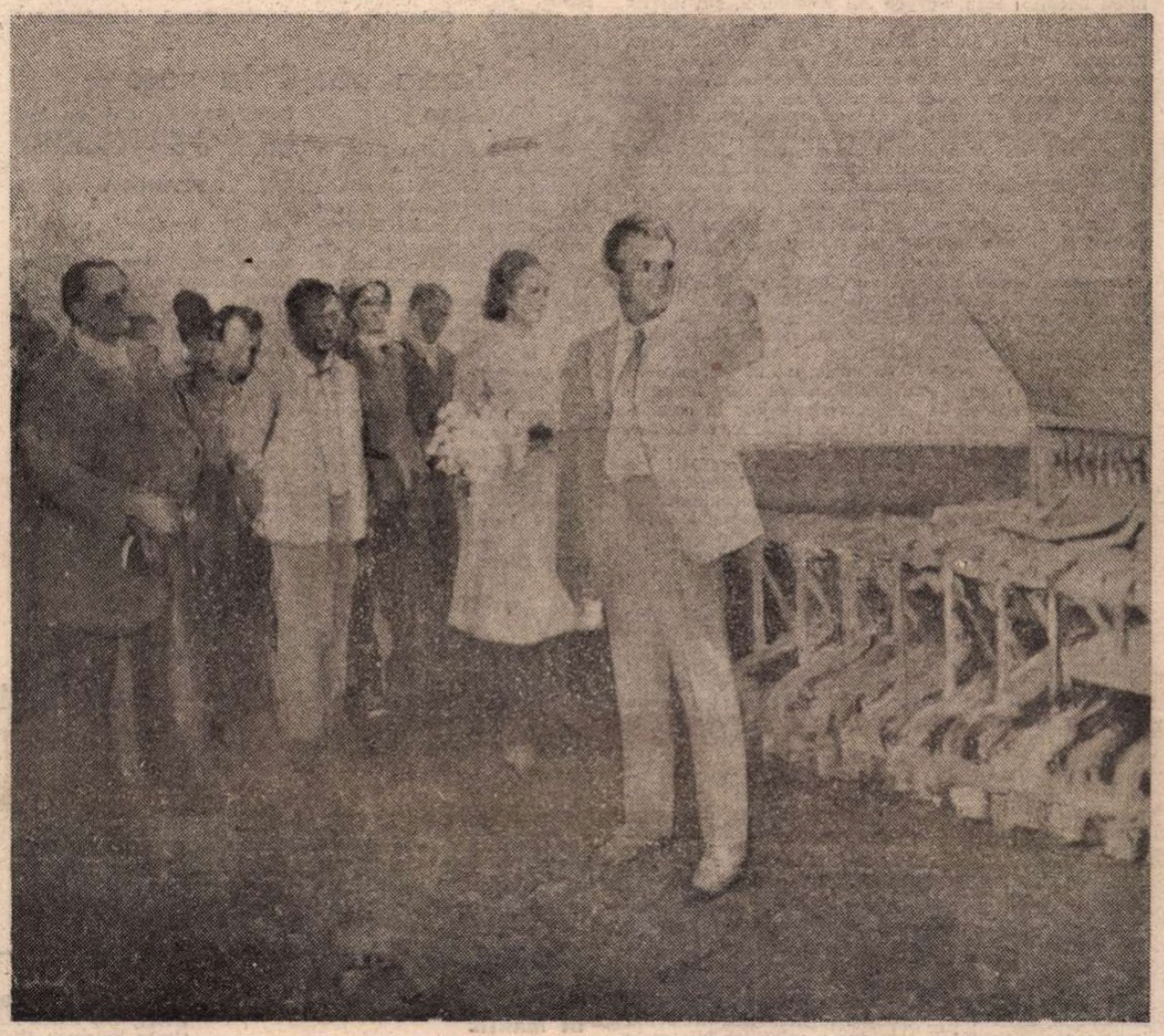
Rezolvarea ei în consens cu noile cerințe de evoluție ale ansamblului social și economic național s-a aflat de asemenea în prim plan după victoria, la 23 August 1944, a revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, reforma agrară din 1945, care a dus la dispariția clasei moșierimii, reprezentînd prima revoluție agrară din perioada postbelică. Angajarea României pe calea socialismului, transformările revoluționare menite să asigure construcția societății socialiste, trecerea la politica de industrializare socialistă a țării au făcut necesară înfăptuirea revoluției agrare socialiste, condiție esențială a dezvoltării și modernizării agriculturii, ramură de bază a economiei naționale. Obiectivele și programele sale de realizare au fost stabilite la Plenara partidului din 3—5 martie 1949. Atunci, în urmă cu patru decenii, au fost fixate marile direcții ale unui proces menit să ducă la transformarea socialistă a satului, la crearea marii proprietăți socialiste necesare unei dezvoltări economice moderne și eficiente, pe baza cooperativizării micilor proprietăți. Încheiat în anul 1962, procesul de socializare a agriculturii românești a consfințit politica neabătută a partidului de a crea baza economică și socială a noii societăți prin transformarea profundă a structurilor și orientarea lor hotărîtă în sensul dezvoltării socialiste armonioase. Încheierea cooperativizării agriculturii a deschis larg posibilitatea modernizării și a trecerii la o nouă etapă de dezvoltare, calitativ superioară, corespunzătoare cu cerințele generale de progres.

După Congresul al IX-lea al partidului, care a inaugurat o epocă nouă în viața întregii țări, agricultura românească a pășit pe calea unor mari transformări de ordin tehnic și organizatoric, înscriindu-se pe linia unei spectaculoase evoluții ascendente. În aceste condiții a devenit necesară înfăptuirea noii revoluții agrare, exprimată prin creșterea continuă și substanțială a producției agricole, prin ridicarea nivelului de trai al țărănimii, prin introducerea pe scară largă a cuceririlor științifice și tehnologice, prin perfecționarea și modernizarea întregii activități din această ramură esențială a economiei naționale.

La baza tuturor acestor rezultate și a obiectivelor actuale și de viitor ale noii revoluții agrare se află marea proprietate socialistă. „Viața, realitatea demonstrează cu putere — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — superioritatea agriculturii socialiste, forța creatoare a țărănimii noastre cooperatiste, a tuturor oamenilor muncii de la sate, adevărații realizatori ai marilor succese din agricultură. Acum putem să afirmăm cu toată fermitatea că numai calea socialistă a agriculturii, în forma proprietății de stat sau cooperatiste — care se completează în mod armonios — poate asigura progresul neîntrerupt și rapid al agriculturii".

Dezvoltarea puternică a agriculturii românești în epoca de după Congresul al IX-lea, concretizată în producțiile obținute și în transformarea adîncă a vieții țăranilor, în strînsa legătură dintre activitatea de cercetare și cea direct productivă, în gospodărirea rațională a resurselor, în înfăptuirea marilor programe de frigații și amenajări funciare, în sporirea numărului specialiștilor constituie expresia cea mai semnificativă a justeții politicii partidului, a înfăptuirii revoluției agrare, aflată astăzi într-un nou stadiu. Armonios integrată în dezvoltarea generală a țării, agricultura românească se înfățișează acum, la împlinirea a patruzeci de ani de la începerea procesului de cooperativizare, ca o agricultură înaintată, modernă, ferm angajată pe calea progresului și a sporirii eficienței, în concordanță cu obiectivele ridicării nivelului de trai material și spiritual al poporului.

„România literară"



EUGEN PALADE : **Primăvara**

■ Viața, realitatea demonstrează cu putere superioritatea agriculturii socialiste, forța creatoare a țărănimii noastre cooperatiste, a tuturor oamenilor muncii de la sate, adevărații realizatori ai marilor succese din agricultură. Acum putem să afirmăm cu toată fermitatea că numai calea socialistă a agriculturii, în forma proprietății de stat sau cooperatiste — care se completează în mod armonios — poate asigura progresul neîntrerupt și rapid al agriculturii.

NICOLAE CEAUȘESCU

ȚĂRANII

Țăranii României sînt stîlpii de pridvor
ai casei ce se cheamă dintotdeauna : Țară!
Ei sînt ca o gravură în timp și știu ce vor
că munca e pe mînă, din veac în veac brățară
de aur și pămîntul prin muncă-a devenit
pe masă pîinea albă, o floare în saxie
și grîul din hambare ca soarele-n zenit...

Această, luminoasă, a muncii galaxie
rotindu-se prin spațiu, de pe orbita ei
din scrinul verii lasă crini înfloriți să cadă
cînd mîndre generații de tineri Prometei
în viitor înalță a visului arcadă
dintr-un hotar de țară în celălalt hotar
peste cîmpii și dealuri, atotcuprinzătoare
ca un simbol al vieții, revoluționar
adînc păstrează-n inimi a muncii sărbătoare !

Da, ei păstrează-n inimi simbolul vieții noi
o treaptă de lumină chemînd o altă treaptă
precum îndeamnă-al țării erou între eroi
cu chipul libertății-n privirea clară, dreaptă
ales să fie-al țării-nțelept Conducător
cum a decis Partidul cu-ntreaga lui voință
în perspectiva celui mai mîndru viitor
cu Țara și Poporul de-o singură ființă...
În juru-i și țăranii, pe osia de oțel
uniți, înaintează ca spițele din roată
căci roata-i visul mare, al vieții unic țel
oglinda comunistă în care se arată
cum trebuie să fie mai roditor, mai viu
pămîntul, să nu-și stingă nicicînd voința rugul
cu glas înalt îndeamnă iubitul țării Fiu
să intre în hambare, triumfător, belșugul !

Ion Potopin

Biblioteca Județeană MUREȘ

Viața literară

Din 7 în 7 zile

În spiritul conlucrării, al păcii și progresului

PREOCUPAREA consecventă de a dezvolta dialogul internațional, relațiile cu toate statele, fără deosebire de orînduire socială, sistem politic sau situare geografică reprezintă o trăsătură caracteristică a politicii externe românești, a concepției de politică internațională a președintelui Nicolae Ceaușescu. În cadrul acestei preocupări, o atenție deosebită este acordată legăturilor cu țările în curs de dezvoltare și nealiniate.

Ilustrînd o asemenea orientare, vizita oficială efectuată săptămîna trecută în țara noastră, la invitația șefului statului român, de către președintele Republicii Islamice Iran, Seyyed Ali Khamenei, s-a înscris ca un moment important în dezvoltarea relațiilor dintre cele două țări. Situate pe continente diferite, România și Iranul au o bogată tradiție în ceea ce privește legăturile dintre cele două popoare, animate de sentimente reciproce de prietenie, care stau, de altfel, la baza conlucrării lor pe diverse planuri. Întemeiată pe principiile deplinei egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, cooperarea româno-iraniană a dus la construirea în Iran a unor importante obiective industriale și agrare și la sporirea schimburilor comerciale. În același timp, s-au intensificat și contactele între factorii de răspundere ai celor două țări.

În cadrul convorbirilor purtate săptămîna trecută la București, conducătorii celor două state s-au informat reciproc asupra realizărilor economice și sociale ale țărilor lor, au examinat stadiul actual și perspectivele relațiilor bilaterale și au efectuat un schimb util de vederi cu privire la principalele probleme ale vieții internaționale, după care au semnat Memorandumul de înțelegere referitor la colaborarea româno-iraniană în domeniile politic, economic, tehnico-științific și cultural.

În chiar cuvintele rostite de cei doi președinți se află definiția exactă a sensului și stadiului relațiilor româno-iraniene. „Vizita pe care o întreprindeți în România — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, adresîndu-se înaltului oaspete iranian —, constituie o expresie a cursului pozitiv al relațiilor dintre țările noastre, a dorinței comune de a acționa pentru ridicarea colaborării româno-iraniene la nivelul posibilităților reale ale economiilor noastre naționale — îndeosebi în domeniul industriei, comerțului, științei și tehnicii, precum și pe plan internațional". La rîndul său, președintele Seyyed Alii Khamenei a declarat : „După părerea noastră, Iranul și România pot constitui un exemplu de colaborare sănătoasă între două țări independente. În perspectiva reconstrucției și păcii în țara noastră și avînd în vedere prietenia și colaborarea dintre Republica Islamică Iran și Republica Socialistă România, apreciez că este o ocazie favorabilă pentru dezvoltarea și extinderea în continuare a raporturilor noastre. Sper ca aceste vizite prietenești să ofere noi perspective colaborării dintre cele două țări."

Comunicatul comun dat publicității după încheierea evenimentului consemnează că cei doi președinți au convenit ca, ținînd seama de potențialul economic al ambelor țări, ministerele și instituțiile competente din România și Iran să stabilească contacte pentru dezvoltarea cooperării în producție în domeniile industriei grele și construcțiilor de mașini, chimiei și petrochimiei, electrotehnicii, energiei, transferului de tehnologie, agriculturii, transporturilor etc. Relevînd importanța dezvoltării continue a relațiilor bilaterale în domeniile științei, culturii și învățămîntului pentru mai buna cunoaștere reciprocă a valorilor materiale și spirituale ale celor două popoare, președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Seyyed Ali Khamenei au convenit ca organele competente să înceapă convorbiri în vederea încheierii unui Program pentru aplicarea Acordului de colaborare culturală și științifică existent între România și Iran.

Dialogul la nivel înalt româno-iranian a avut și o importantă componentă internațională. Afirmîndu-și preocuparea față de menținerea în lume a unei situații grave și complexe ca urmare a continuării cursei înarmărilor, în special nucleare, a persistenței politicii de forță și dictat, de amestec în treburile interne ale altor state, de încălcare a dreptului popoarelor la existență liberă, independentă și demnă, cei doi președinți s-au pronunțat pentru intensificarea eforturilor menite să pună capăt unor asemenea stări de lucruri. A fost subliniată necesitatea de a se opri cursa înarmărilor, a se interzice producția, proliferarea și stocarea armelor nucleare, chimice, a altor mijloace de distrugere în masă ; a fost condamnată recurgerea, indiferent în ce formă, la aceste arme, subliniindu-se imperativul lichidării lor totale. În cadrul convorbirilor au fost abordate și alte probleme legate de consolidarea păcii, între care încetarea tuturor conflictelor și soluționarea problemelor litigioase din diferite regiuni ale lumii numai pe cale politică, negociată. Președintele Nicolae Ceaușescu a salutat încetarea războiului dintre Iran și Irak, subliniind necesitatea de a se face totul pentru a se ajunge la înțelegeri care să ducă la instaurarea unei păci trainice în regiune, la crearea de condiții pentru dezvoltarea liberă, independentă a popoarelor iranian și irakian. La rîndul său, președintele Seyyed Ali Khamenei, expunînd opinia țării sale cu privire la războiul iraniano-irakian, a arătat că acceptarea Rezoluției 598 a Consiliului de Securitate de către Iran reprezintă un efort în direcția instaurării unei păci drepte și trainice în zona Orientului Mijlociu.

În ansamblu, desfășurarea convorbirilor româno-iraniene, rezultatele lor îndreptățesc convingerea că traducerea în practică a hotărîrilor și înțelegerilor stabilite conduce la dezvoltarea conlucrării celor două țări și popoare, în interesul reciproc, al păcii, independenței și progresului în întreaga lume.

Cronicar

Eminesciana

BUCUREȘTI

● La Muzeul Literaturii a avut loc un simpozion „Mihai Eminescu". A conferențiat **Al. Predescu.** Au luat cuvîntul scriitorii **Ion Larian Postolache** și **Pan Izverna.**

● În colaborare cu Cenaclul tinerilor muzicologi al Uniunii Compozitorilor, Muzeul Literaturii Române a organizat o manifestare cu tema „Eminescu și muzica".

BRAȘOV

● Schimbul de experiență dintre revistele „Luceafărul" și „Astra", desfășurat la Brașov, a inclus o suită de acțiuni consacrate centenarului Mihai Eminescu. Au participat **Mihai Ungheanu,** redactor șef adjunct al revistei „Luceafărul", **A. I. Zăinescu,** secretar responsabil de redacție, **Gabriela Negreanu, Daniel Drăgan,** redactor șef al revistei „Astra", **A. I. Brumaru** și **Ion Itu.**

HUNEDOARA

● În cadrul unor manifestări dedicate centenarului Eminescu, la Fabrica de încălțăminte „Corvin", la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" din Hunedoara și la Liceul industrial nr. 5 din Deva au dialogat cu cititorii **Nicolae Dan Fruntelată,** redactor șef al revistei „Luceafărul", **Valeriu Bârgău, Neculai Chirica, Eugen Evu** și **Ion Iuga.**

IAȘI

● În sala „Henri Coandă" din Palatul culturii din Iași a fost deschisă expoziția „Eminesciana" organizată de muzeele de literatură română și arte plastice din localitate.

Sînt prezentate manuscrise, fotografii, ediții rare, lucrări de artă plastică evocînd personalitatea poetului.

TIMIȘ

● În comuna Recaș a avut loc o șezătoare literară consacrată centenarului Mihai Eminescu. Despre semnificația evenimentului au vorbit **Emil Herbei,** primarul localității, **Veronica Andruseac,** secretar adjunct cu propaganda la Comitetul comunal de partid. În continuare, poeții **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociației scriitorilor din Timișoara, **Alexandru Jebeleanu** și **Aurel Turcuș** au citit din lucrările lor dedicate lui Eminescu. Actorii Mircea Belu și Vladimir Jurăscu, de la Teatrul Național din Timișoara, au susținut un recital de versuri din creația eminesciană. În încheierea manifestării, formațiile artistice ale școlilor din Recaș și Izvin au prezentat un spectacol literar-muzical.

● Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat în comuna Giulvăz un simpozion „Mihai Eminescu" în cadrul căruia a luat cuvîntul criticul **Cornel Ungureanu.** Actorii Alina Secuianu și Sandu Simionică, de la Teatrul Național din Timișoara, au prezentat un recital din lirica eminesciană.

● În ambianța expoziției permanente „Dimitrie Țichindeal" din Becicherecu Mic s-a desfășurat o întîlnire literară la care au citit lucrări dedicate poetului scriitorii **Draga Mirianici, Ivo Muncian** și **Marian Odangiu.**

Luna cărții la sate

ARAD

● În localitatea Ineu, a avut loc o întîlnire între publicul cititor și scriitorii **Ion Marin Almăjan,** directorul editurii Facla și **Gheorghe Daragiu.** Cu acest prilej a fost lansat volumul de versuri „Glas albastru de stea" de **Gheorghe Daragiu.**

CLUJ

● Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat un dialog cu cititorii din comunele Cojocna și Frata, la care au luat parte **Ion Arcaș, Dan Damaschin, Negoiță Irimia, Ion Opriș,** redactor la Editura științifică și enciclopedică, **Petru Poantă, Tudor Dumitru Savu, Valentin Tașcu** și **Tudor Vlad.**

MUREȘ

● S-au întîlnit cu cititorii din comuna Zagăr scriitorii **Cornel Moraru,** redactor șef al revistei „Vatra", **Mihai Sin,** secretar responsabil de redacție, prozatorul **Ion Ilie Mileșan** și poetul **Lazăr Lădariu.**

● Asociația scriitorilor din Tg. Mureș, cu sprijinul Bibliotecii județene, a organizat manifestări literar-culturale în comunele Nădlac, Ozun, Săcele unde au fost prezentate cele mai recente apariții la Editura Kriterion.

PRAHOVA

● Cu locuitorii comunei Dragna s-au întîlnit **Ion Vergu Dumitrescu, M. Rădulescu-Lemnaru, Mihai Nedelcu** și **Geo Olteanu,** împreună cu **Al. Bădulescu,** vicepreședinte al Comitetului de cultură al județului Prahova, și **Romeo Săndulescu,** inspector în Consiliul Culturii.

SLOBOZIA

● Biblioteca județeană Slobozia a organizat în comuna Axintele o întîlnire cu Editura Albatros, avîndu-l ca invitat pe **Ion Nistor,** redactor șef de secție, care a prezentat în fața profesorilor, elevilor și țăranilor cooperatori, cele mai noi apariții ale editurii.

Aniversare Victor Eftimiu

● La Conservatorul „Ciprian Porumbescu", a avut loc o manifestare consacrată împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Victor Eftimiu.

După cuvîntul introductiv al lui **Paul Everac,** personalitatea scriitorului a fost evocată de prof. **Ion Zamfirescu** și **Nicolae Carandino.** Multiplele sale valențe artistice au fost ilustrate de actorii Adela Mărculescu, Rodica Sanda Țuțuianu, Ion Lucian și Mircea Albulescu, ca și de studentul-tenor George Martin, acompaniat de Crimhilda Cristescu.

Un public numeros a asistat la cinstirea unuia dintre cei mai fecunzi artiști ai cuvîntului din literatura noastră. Au fost de față **Dumitru Radu Popescu,** președintele Uniunii Scriitorilor, acad. **Alex. Balaci** și **Constantin Țoiu,** vicepreședinți.

Cenaclul umoriștilor

● Cenaclul umoriștilor al Asociației scriitorilor din București a ținut ședători în județul Ialomița, în orașele Slobozia, Țăndărei și în satul Gîrbovi, la invitația Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

Au participat scriitorii **Florin Andrei Ionescu, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon,** actorii Tamara Buciuceanu, Anda Călugăreanu, Gheorghe Dănilă, Rodica Mandache, Brîndușa Zaiță Silvestru, soliștii de operă Felicia Filip, Cristian Mihăilescu, pianista Camelia Chițiba.

I-a însoțit pe oaspeți președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, **Gheorghe Antonescu.** Au fost primiți de tovarășa **Alexandrina Găinuse,** prim-secretar al Comitetului județean de partid Ialomița.

Cenaclul „Nichita Stănescu"

● În cadrul ultimei ședințe de lucru a cenaclului literar „Nichita Stănescu" — al Bibliotecii Municipale „Mihail Sadoveanu" din Capitală — condusă de criticul **Victor Atanasiu,** au fost prezentate volumele „Plus — minus o zi" (Editura Militară) de **Sorin Preda** și „Romantic" (Editura Albatros) de **Sandu Ștefănescu.** În cadrul lecturilor de atelier au citit **Alina Durbacă, Dumitru Dumitriță** (poezie) și **Alda-Zaira Văduva** (proză). Tînăra plasticiană **Georgeta Dumitrescu** a fost prezentă cu o microexpoziție din lucrările sale.

„Silvania '89"

● În organizarea Consiliului județean de educație politică și cultură socialistă Sălaj, în centrele de cultură și creație „Cîntarea României", în întreprinderi și instituții s-a desfășurat cea de a 18-a ediție a tradiționalei manifestări „Silvania".

CALENDAR

ÎN MARTIE

● **1 MARTIE.** S-au născut : **Gh. Asachi** (1788), **Ion Creangă** (1837), **Horia Robeanu** (1904), **Lia Dracopol Fudulu** (1906), **Tudor Ștefănescu** (1912), **Emil Zegreanu** (1913), **Arcadie Donos** (1923), **Solomon Marcus** (1925), **Viniciu Gafița** (1926), **Alecu Ivan Ghilia** (1930), **Nicolae Panaite** (1954).

● **2 MARTIE.** S-au născut : **Eugeniu Ștefănescu-Est** (1881), **Mircea Mancaș** (1905), **Mihai Popescu** (1918), **Petre Ghelmez** (1932), **Nelu Oancea** (1937).

● **3 MARTIE.** S-au născut : **Mihai Georgescu** (1924), **Florian Potra** (1925). A murit **Samson Bodnărescu** (1902).

● **4 MARTIE.** S-au născut : **Mihai Stănescu** (1919), **Mihail Calmicu** (1921), **Nina Stănculescu** (1928), **Lucian Valea** (1924). Au murit : **A. E. Baconsky** (1977), **Savin Bratu** (1977), **Daniela Caurea** (1977), **Mihai Gafița** (1977), **Alexandru Ivasiuc** (1977), **Mihail Petroveanu** (1977), **Veronica Porumbacu** (1977), **Ioan Șiadbei** (1977), **Nicolae Ștefănescu** (1977), **Viorica Vizanti** (1977).

● **5 MARTIE.** S-au născut : **Radu Stanca** (1920), **Ion Budescu** (1939). Au murit : **Hortensia Papadat-Bengescu** (1955), **Asztalos István** (1960).

● **6 MARTIE.** S-au născut : **Ion Apostol Popescu** (1920), **Dimitrie Rachici** (1934). A murit **C. Rădulescu-Motru** (1957).

● **7 MARTIE.** S-au născut : **Frida Papadache** (1905), **Hornyak István** (1920), **Székely János** (1929), **Valeriu Bârgău** (1950). A murit **Virgil Gheorghiu** (1977).

● **8 MARTIE.** S-au născut : **Agatha Grigorescu-Bacovia** (1895), **Radu Tudoran** (1910), **Alexandru Vergu** (1925), **Radu Ciobanu** (1935), **Corneliu Șerban** (1937).

● **9 MARTIE.** S-au născut : **Tr. Ionescu Niscov** (1898), **Radu Boureanu** (1906), **Mircea Eliade** (1907), **Bözödi György** (1913), **Dimitrie Păcurariu** (1925). Au murit : **A. de Hertz** (1936), **Cezar Petrescu** (1961).

● **10 MARTIE.** S-a născut **D. Caracostea** (1879).

● **11 MARTIE.** S-au născut : **Ion Pillat** (1891), **George Potra** (1907), **Petre Bucșa** (1919), **Grigore Tănăsescu** (1923), **Iosif Naghiu** (1932).

● **12 MARTIE.** S-au născut : **Alexandru Bardieru** (1913), **Constantin Chiriță** (1925). Au murit : **G. Ibrăileanu** (1936), **G. Călinescu** (1965).

● **13 MARTIE.** S-au născut : **Mihai Murgu** (1928), **Romulus Rusan** (1935), **Alexandra Indrieș** (1936).

● **14 MARTIE.** S-au născut : **Alexandru Macedonski** (1854), **Al. Mateevici** (1888), **George Drumur** (1911), **Alexandru Paleologu** (1919), **Pavel Bellu** (1920), **Alex. Struțeanu** (1921), **Szépréti Lilla** (1937).

● **15 MARTIE.** S-a născut **Neboișa Popovici** (1929). Au murit : **Gh. Brăescu** (1949), **Tudor Măinescu** (1977).

● **16 MARTIE.** S-au născut : **Carol Ardeleanu** (1883), **Margareta Sterian** (1897), **Ion Bodunescu** (1933). A murit **Alexandru-Traian Rally** (1986).

● **17 MARTIE.** S-au născut : **Alexandru Ivănescu** (1924), **Mihai Ungheanu** (1939), **Paul Cornel Chitic** (1944), **Alexandru Deal** (1946), **Virginia Mușat** (1948). Au murit : **Demostene Botez** (1973), **Emil Vora** (1979), **Traian Lăzărescu** (1980).

● **18 MARTIE.** S-au născut : **C. D. Aricescu** (1823), **Barbu Brezianu** (1903), **Mircea I. Ionescu-Quintus** (1917), **Valeriu Anania** (1921), **Romul Munteanu** (1926), **Paul Simpetru** (1936), **Eugen Dorcescu** (1942). A apărut primul număr din revista „Gazeta literară" (1954).

● **19 MARTIE.** S-au născut : **Alecu Russo** (1819), **Urmuz** (Dem. Demetrescu-Buzău, 1883), **Ion Barbu** (1895), **Iurii Pavlis** (1939), **Viorel Grecu** (1945), **Carolina Ilica** (1951). Au murit : **Nicolae Filimon** (1865), **Petre Dragu** (1977).

● **20 MARTIE.** S-au născut : **Ioan Botez** (1872), **George Topîrceanu** (1886), **Marius Robescu** (1943). A apărut „Revista celorlalți" editată de **Ion Minulescu** (1908).

● **21 MARTIE.** S-au născut : **Călin Gruia** (1915), **Tiberiu Utan** (1930). A murit **Horia Panaitescu** (1886).

● **22 MARTIE.** S-au născut : **Mihail Dragomirescu** (1868), **D. Iov** (1888), **Virgil Gheorghiu** (1903), **Marki Zoltán** (1926), **Anaïs Nersesian** (1938).

● **23 MARTIE.** S-au născut : **Ovid-Aron Densușianu** (1904), **George Sbârcea** (1911), **Radu Lupan** (1920), **Déak Tamás** (1928), **Valentin Ciucă** (1943).

● **24 MARTIE.** S-au născut : **Traian Coșovei** (1921), **Dane Tibor** (1923), **George Damian** (1927).

● **25 MARTIE.** S-au născut : **Cezar Bolliac** (1813), **Mateiu Caragiale** (1885), **George Lesnea** (1902), **Niculae Stoian** (1935), **Ana Blandiana** (1942). Au murit : **Emil Isac** (1954), **Alf Adania** (1979).

● **26 MARTIE.** S-au născut : **Mihai Pintea** (1906), **Olah Tibor** (1921), **Valentin Lipatti** (1923), **Mircea Ivănescu** (1931), **Györffy Kálmán** (1945). A murit **Alex. Ciura** (1953).

● **27 MARTIE.** A murit **Pompiliu Marcea** (1985).

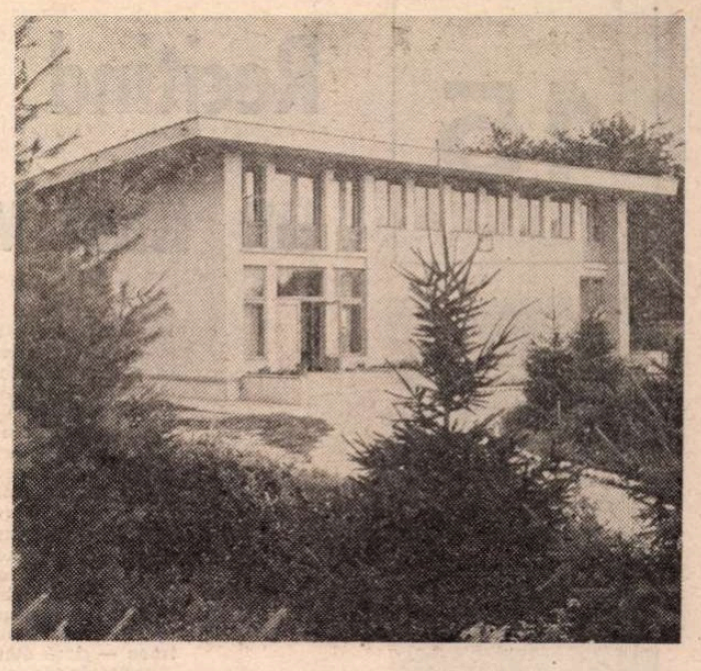
● **28 MARTIE.** S-au născut : **Livia Maioreșcu-Dymsza** (1863), **A. Mândru** (1883), **Gheorghe Nedioglu** (1883), **Al. Kirițescu** (1888), **Victor Tulbure** (1926), **Ion Băleceanu** (1928), **Mihail Caranfil** (1934), **Ion Crânguleanu** (1939).

● **29 MARTIE.** S-au născut : **Elena Farago** (1878), **Virgil Carianopol** (1906), **Wolf Tamburu** (1916), **Gina Argintescu-Amza** (1929), **Mikola Corsiuc** (1950). A murit **Perpessicius** (1971).

● **30 MARTIE.** S-a născut **Florin Bănescu** (1939). Au murit : **Ion Gorun** (1928), **Victor Ion Popa** (1946).

● **31 MARTIE.** S-au născut : **George Bulic** (1924), **Arnold Hauser** (1929), **Florin Mihai Petrescu** (1930), **Nichita Stănescu** (1933), **Constanța Buzea** (1941).

În spiritul Expunerii la Plenara C.C. al P.C.R.



Satul cultural

EXISTĂ un loc miraculos de unde ți-ai tras glasul, inima și spiritul, rămas în memorie drept cel mai frumos tablou : un fel de ființă ciudată care-ți spune că oricît te-ai depărta de copilărie, prin vîrstă, te apropii de ea prin dor și înțelegere. El ne apare ca un pămînt colorat într-un mod uimitor de viitoarea vegetație, cu arbori care se aruncă spre cer ca să atingă norii, precum coloanele înaltelor sonde risipite pe fața lui, întocmai ca marile păduri ; și dincolo de păduri altele, și între ele — o uzină, un combinat — apoi orașele, apoi satele, apoi un șantier acoperit repede în ceața uriașului podiș de piatră. De aici, eu și poetul ne despărțim. Eu rămîn pe malul Jiului, el merge către Mureș. „Cum mai e acasă ?", mă întreabă cînd ne întoarcem în Capitală, în acest București în care-am venit pe cînd eram foarte tineri, și eu îi răspund : „Bine" și îl întreb, la rîndu-mi, pe la el ce mai este, și după o vreme plecăm din nou într-acolo și ne reîntoarcem și ne întrebăm ce-am mai văzut prin locurile pe care ne-am născut și-am fost cîndva copii. Dar iată, acum, la început de primăvară, poetul mi-a dat, în loc de răspuns, o carte de poeme ce pare să lunece printre stele, o carte-pasăre, rotindu-se necontenit pe urmele sale, dovedind ce mare e fascinația locului natal și cu ce tulburătoare imagini poate el stăpîni ființa noastră. Dar, totodată, o carte plină de vitalitate, care-mi spune și o istorie. Istoria țăranilor noștri.

Cine și cum ar putea-o rezuma ?

Din afundul timpurilor, nesfîrșitele lupte pentru apărarea ființei neamului țărănimea le-a purtat, bîrurile și podvezile stăpînilor ea le-a plătit. Unirea și Independența au exprimat năzuința ei seculară. Din rîndurile ei a răsărit, de-a lungul vremurilor, chipul unor eroi legendari : Doja, Horia, Tudor, ca pe cele mai luminoase icoane în drumul spre libertate. Și tot în spiritualitatea ei găsim fîntîna cea mai limpede a cîntecului, poeziei și artei populare, precum și acel minunat cod moral ce propagă, din veacuri, alesele virtuți ale neamului românesc numite cinste, omenie, dragoste de natură, vitejie fără seamăn.

Țăranul își trage numele de la țară și el a fost, vreme de veacuri, țara. Viața lui este legată de pămînt, dar vreme îndelungată el n-a avut pămînt. Marea și radicala reformă agrară din 1945, act de profundă dreptate socială, determinat de Revoluția din August 1944, a fost faptul de împlinire pe care țăranii și-l doriseră dintotdeauna. Acum pămîntul era al lor, iar profundele transformări calitative ale noului mod de producție și de viață de la sate s-au petrecut ca urmare a Hotărîrii istoricei plenare a C.C. al P.C.R. din 3—5 martie 1949, care a deschis calea spre o nouă formă de proprietate asupra mijloacelor de producție — proprietatea socialistă. Secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sublinia cu privire la acel eveniment, ideea fundamentală în virtutea căreia transformarea socialistă a agriculturii — în condițiile făuririi unui sector socialist în industrie — a constituit o necesitate obiectivă, singura în măsură să garanteze victoria revoluției socialiste în întreaga economie a țării. Cooperativizarea a fost tocmai acest proces care a contribuit la făurirea economiei socialiste unitare, expresie a relațiilor noi și a izbînzii definitive a socialismului în România. În acest proces, țăranul român s-a schimbat în multe privințe. În ființa lui și-a făcut loc o nouă mentalitate, un nou fel de a fi în lume și de a gîndi lumea, un nou fel de a fi în timp și de a gîndi timpul, un nou fel de a vedea viitorul și de a lua el însuși parte la construirea acestui viitor. Astfel încît nu se poate vorbi de marile noastre realizări fără a se arăta esențiala participare a țărănimii la toate transformările petrecute în noua istorie a țării !

Prima bibliotecă din satul meu a fost un dulap. Îi țin minte și acum culoarea, era cafeniu și avea un lacăt a cărui cheie stătea la învățător, iar dulapul în holul școlii, care mi se părea pe atunci mare, prelung. Cum tot astfel mi se părea și poteca Tîrgului. Potecile izvorau toate parcă din același loc și se duceau care încotro, una chiar pînă la Vladimiri, satul lui Tudor din cartea noastră de istorie. Despre celălalt Tudor, din cartea noastră de poezie, nu știam pe atunci nimic, deși, cum aveam să aflu mai tîrziu, poetul își tipărise primul volum de versuri, încă înainte de nașterea elevilor de vîrsta mea, primit cu elogii de marii critici ai timpului. Ar fi fost prea mult să fi știut noi pe atunci că la Hobița (poteca dinspre nord) venea pe acasă Brâncuși, autorul **Coloanei,** iar pe la Cărbunești (poteca dinspre est) Arghezi, autorul **Cuvintelor potrivite,** opere celebre care **existau.** Dar să ne dăm pe noi deoparte și să vorbim o clipă despre părinții și rudele noastre mai în vîrstă, acei părinți și acele rude care, cum scrie un poet de azi : „N-au trecut decît cu greu de clasa întîi, / se încălțau cu pluguri, / își arau sînguri drumul dintre ei și alte clase sociale...".

AM găsit, printr-un noroc, o foarte veche carte de balade ce mi-a stîrnit mereu un alt sentiment, povestiri fantastice cu oameni, cai, văi și dealuri, o carte care m-a făcut în cele din urmă să cred că niciodată muzica și poezia nu s-au întîlnit mai fericit ca în aceste creații populare ce ating un înalt grad de expresivitate artistică, purtînd în ele freamătul și vijeliile, tunetul și vuietul și unde totul se petrece ca într-o pădure în care a pătruns adînc soarele, iar razele nu mai oglindesc lemnul, ci se hrănesc cu el. Fac legătura cu vechea carte într-un moment în care întîlnesc într-o călătorie, în februarie, în „Luna cărții la sate", un țăran din satul meu, considerat de profesorul-bibliotecar unul dintre cei mai buni cititori, avînd înscrise în fișe pentru zilele de iarnă nu mai puțin de 30 de cărți. Și l-am întrebat ce i-a plăcut cel mai mult și el mi-a dat un răspuns care m-a uluit : „Eu citesc nu ca să-mi placă, eu citesc să aflu, că nu-i timp și curînd n-o să mai citesc !". N-am înțeles și el mi-a dat un răspuns care m-a uluit și mai mult : „Că vine primăvara și atunci n-o să mai citesc cărți. Atunci o să citesc grîul !". Și mi-am zis că așa se naște și balada : a citi grîul, a-l îngriji, a-l urmări ca pe un poem — aceasta e o trăsătură morală. Și mi s-a părut că grîul și porumbul începuseră să crească, sub zăpadă, chiar atunci sub ochii noștri, iar cîmpul se transformase într-o carte imensă.

În întreaga țară există centre ale creației și culturii „Cîntarea României". Ele poartă numele Festivalului nostru național. La aceste lăcașuri de cultură înzestrate cu biblioteci și săli de spectacole oamenii satelor vin, cum s-ar putea spune, dintr-un interes personal. Nimeni nu te-ar obliga să te duci acolo, dacă nu ți-ar face plăcere, dacă n-ar exista acolo putința celor mai diverse manifestări artistice, de la a recita, pînă la a dansa, a cînta și a juca teatru. Și iată cum aceste centre au devenit, de fapt, în fiecare așezare, școli ale educației și culturii socialiste. Aici te simți oaspetele unui fel de cetate veche și nouă, aici stai de vorbă cu clasicii literaturii române și universale, cu scriitorii de azi, cu compozitori și artiști plastici, cu oameni de teatru, cu profesori și medici — totul expresiv, totul cu un sentiment dintre cele mai vii. Aici, în aceste centre de creație și cultură se nasc edițiile Festivalului Național „Cîntarea României" la care participă mii și mii de artiști amatori și creatori de artă populară ; aici se desfășoară cursuri agrozootehnice, de învățămînt politic, de educație materialist-științifică, au loc dezbateri ale cenaclurilor și ședințe literare.

Iar sentimentul e întotdeauna de sărbătoare spirituală. Și aceste centre de creație și cultură „Cîntarea României" pot fi numite, pe drept cuvînt, tribune ale gîndului, talentului și visului. Ele par a avea o voce adîncă și caldă pentru oameni de toate vîrstele.

Oameni ai satului modern, socialist.

Vasile Băran

Vino primăvară

Un murmur printre stele, glas de bucurie ;
Ce întoarce lumii zbor tot mai nostalgic ;
O pasăre-mi cîntă trilul ei doar mie
Și-n inimă-aduce dor de vis, năvalnic,

Pe care-l prind singur, pe margini de riu,
Cînd o lună plină, pe furiș mi-adapă,
Un dans de suspine, pe-un fir fără friu
Un piriu de țară, lunecuș de apă...

Iată-l mai puternic, suspendat în aer.
Vine trudnic murmur, trup scăldat de soare,
Și își pune pragul într-al vremii caer,
Izbind cu putere-n valuri viitoare...

Le aștept să vină cu priviri voioase,
Făurind ca faur tot ce-i pitoresc ;
Murmure perfecte, sînteți prea frumoase,
Contemplări de suflet, for înalt, ceresc...

A-nceput, ascultă, semnul de verdeață,
Dintru tot ce cîntă pentru om iubire,
Muguri noi iar umplu noi zvîcniri de viață,
Murmurînd în taină, pentru omenire...

Nu-i departe ziua, o presimt cum vine.
Ea nu rătăcește, are drumul ei ;
Vino primăvară ! Vino lîngă mine !
Cu lumina lunii , tu, cu tot ce vrei !...

Traian Iancu

Pămîntul românesc

Pămîntul românesc cu zborul de belșug
Norocul verde-albastru prin virste și-l păstrează
Sămînța germinează înaripînd sub brazdă ;
Strămoșii meditară în mii de ani pe plug.

În vară sau în toamnă miracole domnesc
Cu prometei în plante, în fructele-aromate.
Pămîntul cu mirozne, cu sporuri necurmate
L-am răscolit cu rivnă și-adînc l-am înțeles.

Îndepărtat de brazdă și totuși cît de-aproape !
Cu bunii mei deprinși să are și să sape,
Tot primenind țărina cu sîngele, cu fierul

Fecundul meu pămînt, pămînt din martie, tinăr !
Îți mai aduc cucernic soarele pe umăr,
Încrederea în tine mi-e taina și-adevărul.

Al. Jebeleanu

■ Viața spiirtuală a satului românesc contemporan se desfășoară astăzi în cadrul generos al Festivalului Național „Cîntarea României". Centrele de activitate cultural-artistică și de creație tehnică din fiecare așezare sătească au un cadru edilitar nou (în imagini, cele din comunele Goicea — județul Dolj și Sf. Gheorghe — județul Ialomița), care valorifică potențialul creator al maselor de oameni ai muncii de la sate.

45

Recitind un mai vechi roman despre viaţa satului

ÎN deceniul şase (mai exact, din ultimii ani ai deceniului cinci şi pînă în primii ani ai deceniului şapte) se scriu la noi foarte multe romane despre viaţa satului. Explicaţia constă în existenţa unei solide tradiţii, dar şi în dorinţa scriitorilor de a fi în pas cu evenimentele: reforma agrară, cooperativizarea agriculturii, împlinirea a cincizeci de ani de la răscoalele ţărăneşti din 1907. În această perioadă apar **Păuna Mică** (1948) şi **Mitrea Cocor** (1949) de Mihail Sadoveanu, **Desculţ** (1948) de Zaharia Stancu, **Puntea din vale** (1948) de Al. Raicu, **Zorii robilor** (1950) de V. Em. Galan, **Grîu înfrăţit** (1950) de Ion Istrati, **Orbecanii** (1950) de Ion Popescu-Puţuri, **Oameni sub patrafir** (1950) de Tiberiu Vornic, **Temelia** (1951) de Eusebiu Camilar, **Nepoţii lui Horia** (1951) de Petru Vintilă, **Trandafir de la Moldova** (1952) de Ion Istrati, **Pîine albă** (1952) de Dumitru Mircea, **Întîmplări din pragul veacului** (1953) de Tiberiu Vornic, **Bărăgan** (I, 1954, II, 1959) de V. Em. Galan, **Floarea vieţii** (1954) de Aurel Mihale, **Pe marginea Dunării** (1955), **Furtuna stîrneşte valurile,** (1957) ; **Drum deschis,** 1960) de Şerban Nedelcu, **Moromeţii** (1957) de Marin Preda, **Pîine şi sare** (roman în versuri, 1957) de Ion Gheorghe, **O vară la Sipotul Fîntînilor** (1957) de Sanda Movilă, **Cuscrii,** I (1958) de Alecu Ivan Ghilia, **Setea** (1958) de Titus Popovici, **Zilele săptămînii** (1959) de Dumitru Radu Popescu, **Primăvara pe Tîrnave** (I, 1960, II, 1963) de Lucia Demetrius şi numeroase altele. De la prima vedere ne dăm seama ce mari inegalităţi valorice cuprinde această listă. De la o capodoperă a literaturii române, ca **Moromeţii,** şi pînă la o „trilogie" scrisă şcolăreşte ca aceea inaugurată de romanul **Pe marginea Dunării** — toate nivelurile artistice sînt reprezentate. Timpul — şi critica literară — au efectuat trierea necesară. Mai există însă ceva neclarificat şi anume valoarea scrierilor pe această temă ale lui V. Em. Galan, scriitor foarte talentat, insuficient exprimat în **Zorii robilor,** dar reuşind în **Bărăgan,** cel puţin în unele părţi ale romanului, să creeze o literatură de bună calitate.

CARACTERISTICA principală a talentului lui V. Em. Galan constă în reprezentarea realităţii cu o linie sigură, dar — paradoxal — şi cu un început de distorsiune, datorat unei frenezii artistice greu de reprimat. Ca un desen în cerneală căzut în apă, chipurile oamenilor, peisajele, scenele de masă se dilată burlesc sau tenebros. Un preaplin al inspiraţiei, o tendinţă de a exagera dintr-un fel de beţie a imaginaţiei plastice se manifestă **împotriva** rigorii programatice şi contrastul este plin de efect. Iată, ca exemplu, portretul unui şef de cadre, Paraschiv Miţă, pe care Anton Filip îl găseşte într-un birou manipulînd un crap primit în dar :

„Paraschiv Miţă stătea pe un scaun, la birou : vîrstnic, faţă nerasă, buhănită, de om fost cîndva mult mai gras. Ochelari mici de ţîrcovnic, cu hulubele înnădite-n sîrmă, sfori şi bucăţi de tablă galvanizată. Purta cămaşă kaki, cu gulerul cenuşiu, ud de năduşeală şi adunat sub bărbie ca o funie. Mînecile, suflecate. Tocmai avea de lucru cu un crap viu, monstruos de gras, greu probabil de 4—5 kilograme.

Zîmbi blînd, deloc încurcat, şi cum cu amîndouă mîinile abia izbutea să cuprindă peştele, să-i stăpînească frămîntările, îşi întîmpină oaspetele — întinzîndu-i peste birou un cot scorţos.

— Filip ? Ei, bată-te ! Ştiu, ştiu, director la Lespezi... Gîndeam că nu mai vii... Da' di ci nu şăzi mata oleacă ?... Ari icră, ci zici? În tîrg nu găseşti aşa dihanie, măcar să tragi cu chistolu' !"

Dar nu numai portretele, ci şi peisajele par pictate de cineva cuprins de o veselie secretă :

„Sediul central al fermei era alcătuit din două clădiri de bază : întîia — un hambar încăpător, înălţat pe stîlpi de piatră; a doua, casa directorului — îngrijită, cochetă, cu grădină de flori în faţă, despărţită de restul gospodăriei printr-un gard verde, scund, de ostreţe. Încolo, cîteva cocioabe dărăpănate, zvîrlite ca din ţăpoi pe un ţăpşan neîngrădit, un adăpost de stuf în care rugineau trei semănători — şi altceva nimic. Într-un loc unde nu demult cineva cosise buruienile, două tractoare, ruşinate parcă de atîta sărăcie şi delăsare, zăceau alături sub o prelată unsuroasă, mai mult găuri decît pînză, cîrpită totuşi migălos cu şomoioage de paie. Nicăieri, nici un om".

Multe pagini sînt scrise în acea stare de spirit în care se află un îndrăgostit, tentat să meargă pe stradă nu în linie dreaptă, ci în serpentine ale voioşiei. Fără să-şi economisească efortul, autorul uzează de un surplus de vervă artistică dintr-un elan interior, indiferent dacă structura narativă pretinde sau nu în momentul respectiv o bogăţie de mijloace.

În acest stil generos este scris întreg romanul **Bărăgan,** din care au fost extrase — dacă mai este nevoie să precizăm — citatele de mai sus. Faptul este surprinzător, deoarece romanul are o temă gravă, „redînd", cum se spunea în limbajul critic al epocii, o secvenţă din „procesul de transformare socialistă a agriculturii". Drept urmare, se transfigurează nu numai un episod sau altul, ci construcţia epică în ansamblul ei. Efortul lui Anton Filip, personajul principal, de redresare a activităţii fermei agricole de stat din Lespezi capătă un sens mai înalt. Ceea ce merita să fie consemnat doar într-un proces verbal tinde să devină subiect de legendă.

Este revelatoare o comparaţie între ce se relatează în roman şi ce se sugerează între acţiunea administrativ-politică şi haloul de semnificaţii mitice din jurul ei.

SĂ recapitulăm, întîi, faptele propriu-zise. Anton Filip, un muncitor metalurgist din Craiova, cu experienţă în munca de partid, se prezintă la centrala A.F.S.M. (fosta Camera Agricolă) din Bucureşti, la 15 septembrie 1948 şi află că fusese numit director al fermei de stat Lespezi — Ialomiţa încă de la 17 iunie. Şeful centralei, care îl convocase, Duma, nu se află în ţară, astfel încît Filip primeşte instrucţiuni de la un locţiitor al lui Duma, Cristescu. Instrucţiunile sînt evazive. Filip nu reuşeşte să afle nici de ce i-a sosit atît de tîrziu hîrtia de convocare la centrală. Avînd simţul datoriei, se conformează sarcinii primite, dar se simte şi copleşit de răspundere deoarece — deşi provine de la ţară — nu se pricepe la agricultură. Pe soţia sa, Cristina, de profesie textilistă şi pe băiatul lor, Mircea, un copil de moldoveni, adoptat în timpul secetei, îi lasă acasă şi pleacă singur la Lespezi. În drum trece şi pe la A.F.S.M. Călăraşi, de care aparţine ferma din Lespezi, şi îi cunoaşte fugitiv pe Mihai Zamfirescu, şeful instituţiei, un om mereu grăbit, agasat de problemele de serviciu, şi pe Paraschiv Miţă, şeful cadrelor, birocrat şi afacerist. Dezamăgit, Filip îşi continuă drumul şi ajunge la fermă, situată între Dunăre şi braţul Borcea, în plină luncă. Situaţia pe care o găseşte nu este deloc încurajatoare. Cel care condusese pînă atunci unitatea, Calistrat Răghină, menţine în mod intenţionat dezordinea în toate evidenţele astfel încît să nu se observe că nu cultivă nimic pe terenurile fermei şi că produsele pe care le livrează statului sînt, de fapt, cumpărate de la particulari la preţuri mici, din alocaţiile primite din partea centralei. O parte din bani îi rămîn lui în mod fraudulos, aşa cum îi rămîn şi cei cu care pretinde că plăteşte o armată de oameni pentru muncile agricole. În aceste afaceri Răghină este secondat de Horaţiu Tit, un căpitan în rezervă, şi de un tînăr franţuzit, Guy Vasilescu. Clanul de escroci se bucură de protecţia unor reprezentanţi ai primăriei din Lespezi şi ai preturii din Paroşani, unde se află sediul plasei. Organizaţia de partid din comună este aproape inexistentă, iar preşedintele Frontului Plugarilor, Erhan, îi sprijină tacit pe opozanţii de orice fel ai regimului, influenţat şi de faptul că are un frate, Tiberiu, considerat mort, dar, în realitate, organizator de acte de diversiune în ţară. Instalîndu-se director şi lansîndu-se într-o campanie de punere pe baze noi, sănătoase a activităţii fermei, Filip îşi face o echipă din trei membri de partid din unitate, pe care i-a identificat imediat ca oameni de nădejde: mecanicul Mihail Prodan, vizitiul Mitu Cîrstei şi tînărul Bucuraşu Pavel trimis de la judeţ. De asemenea, noul director al fermei şi-i asociază pe Ilie Olteanu, proaspăt absolvent al Academiei Comerciale, un tînăr lipsit de îndrăzneală, dar cinstit şi, mai tîrziu, pe inginerul Matei Constantin, un specialist de mare valoare şi un om de caracter, învăţat însă — de pe vremea cînd servea moşierilor — să fie excesiv de autoritar cu lucrătorii din subordine. Energic şi inflexibil, în fruntea unei echipe pe care şi-o completează mereu, Filip duce o luptă necruţătoare cu întreaga reţea de birocraţi şi răufăcători. El recuperează maşinile agricole şi celelalte mijloace materiale repartizate fermei atunci cînd acestea sînt trimise în altă parte, printr-o manevră a adversarilor săi, organizează o şcoală de tractorişti pentru a-i pregăti pe tinerii din sat, face demersurile necesare şi obţine înlăturarea din funcţii a primarului şi a şefului de post din comună. Treptat, activitatea în fermă ia avînt. Filip este atît de absorbit de munca lui, încît, atunci cînd îl vizitează Cristina, o neglijează şi ea înţelege greşit că trebuie să-l părăsească, dar în scurt timp soţii trec peste această neînţelegere şi familia se reface.

Acesta este subiectul primului volum al romanului. Facem deocamdată abstracţie de volumul doi şi recitim volumul întîi dintr-un punct de vedere **literar.** Privită ca literatură, relatarea întregii istorii a redresării fermei îşi dezvăluie un suflu eroic, de sociogonie. Anton Filip ne apare ca un erou civilizator, care descinde într-o lume haotică, fără să dispună de cine ştie ce mijloace pentru a face ordine. Vine singur, cu mîinile goale, asemenea unui personaj din filmele despre „vestul sălbatic" hotărît să nu folosească niciodată pistolul. Toate îi sînt împotrivă, încă de la plecare. Există, s-ar spune, un complot contra lui, chiar dacă nu toţi complotiştii acţionează deliberat, chiar dacă unii dintre ei îi zădărnicesc eforturile numai pentru că apără instinctiv starea de inerţie şi dezordine. Senzaţia aceasta că forţe malefice obscure i se opun lui Filip ne este creată încă din primele rînduri ale romanului, atunci cînd viitorul director de fermă se află în anticamera şefului centralei, oprit din drumul lui de o secretară cu ifose:

„Oare-o să mai aştept mult?

Nimic. Nici un răspuns.

O clipă doar, vîrful bont al rujului încremeni pe buze; apoi, grăbit parcă să recîştige timpul pierdut, lunecă mai departe.

«O fi surdă !» gîndi Filip; luînd din servietă o revistă, se cuibări de nădejde pe canapea.

Cînd îl simţi cufundat în lectură, secretara trase iute cu ochiul".

În continuare, călătorind spre Lespezi, Filip are aceeaşi impresie că intră într-o zonă aflată în afara legii şi dominată de un fel de mafie a inactivităţii şi corupţiei a degradării şi promiscuităţii. Primeşte la tot pasul „mesaje" de ameninţare, uşor de descifrat, dar imposibil de folosit ca dovezi într-o instanţă. Un asemenea mesaj este felul în care îl tratează Zamfirescu, discutînd cu el din maşină. Sau indecenţa cu care îşi etalează Miţă îndeletnicirile de dizgraţios om casnic în timpul programului de muncă. Sau obedienţa veninoasă a lui Răghină. Intrusului i se dă mereu de înţeles că ar fi bine să facă imediat cale întoarsă. Se desfăşoară, în tăcere, cu zîmbetul pe buze, un adevărat război al nervilor. Dar Filip — exact ca un erou dintr-un roman de aventuri — nu cedează. Se bazează, parcă, pe ceva. În deceniul şase, acest ceva era conştiinţa faptului că undeva, la centru, există forţele pozitive necesare care să intervină, după principiul **deus ex machina,** atunci cînd partida ar fi aproape complet pierdută. Însă citind romanul azi, siguranţa protagonistului ni se înfăţişează ca **un dat al său,** ca o **menire** de a face bine pe lume.

Filip este un luptător complex, care ştie să muncească, să se impună într-o controversă, să cîştige aliaţi, să asculte pe alţii cu mai multă experienţă, să rabde de foame şi sete, să rişte, să aştepte. Nefiind familiarizat cu problemele agriculturii, începe să înveţe de unul singur. Şi mai face ceva: inventariază cu spirit organizatoric cele aproximativ 10 000 de hectare ale fermei, cu tot ce se află pe ele. Dacă în lupta sa cu forţele răului seamănă cu un erou de western, în această acţiune de inventariere procedează ca Robinson Crusoe. Ne aducem aminte că în momentul cînd îşi dă seama că va rămîne mult timp pe insula pustie, Robinson Crusoe o explorează sistematic ca să afle ce suprafaţă are, ce se poate vîna în cuprinsul ei, unde se află sursele de apă dulce etc. În mod similar, Filip cercetează pămînturile, apele, stufărişul şi îşi notează totul într-un carnet. Cînd noul director de fermă primeşte primul transport de unelte şi seminţe, cititorii simt o satisfacţie ca în clipa în care Robinson Crusoe recuperează de pe epava corabiei sale ciocane, cleşti şi boabe de grîu. Şi într-un caz, şi în celălalt, este vorba de o acţiune de **întemeiere,** care înseamnă luare în evidenţă, sistematizare, valorificare, plecînd de la conştiinţa faptului că trebuie folosit cu ingeniozitate ceea ce există, în condiţiile în care nimic nu vine din cer.

TOATĂ această semantică metatextuală este generată tocmai de exuberanţa cu care este scris romanul. Scriitorul spune nu numai ceea ce spune, ci mult mai mult decît ceea ce spune şi, în cele din urmă, altceva decît ceea ce spune. Ca flacăra care se desprinde parcă din cînd în cînd de torţă, sensul se îndepărtează uneori de subiectul romanului. În mod paradoxal, voioşia scriitorului, plăcerea lui de a da culoare şi uneori chiar umor diferitelor episoade asigură în cele din urmă o anvergură eroică aventurii lui Anton Filip.

Şi tot în mod paradoxal, în volumul doi al romanului **Bărăgan,** deşi scena pe care se desfăşoară acţiunea se extinde, sensul devine mai restrîns. Romancierul este acum mai judicios în aprecieri, mai „matur", analizînd mecanisme sociale mai complexe decît cele existente în Lespezi şi aducînd în prim-plan personaje cu o viaţă sufletească originală şi contradictorie, ca Erhan sau inginerul Matei, superioare prin caracterul lor dilematic unilateralului Filip. Şi totuşi, sau poate tocmai de aceea, romanul nu se mai înconjoară de o lumină de legendă. V. Em. Galan şi-a pierdut ingenuitatea, cam în felul în care şi-a pierdut-o Marin Preda cînd a scris volumul doi din **Moromeţii.** În epocă nu s-a înţeles această diferenţă. Ov. S. Crohmălniceanu, de exemplu, recunoscînd valoarea primului volum, deplîngea faptul că în cuprinsul lui nu este vizibilă decît o parte din realitate : „Acţiunea primului volum nu lasă să se întrevadă încă foarte clar cît de întinsă este pînza de păianjen a duşmanului. Unele episoade sugerează însă că firele ei ar urca pînă la centrala A.F.S.M.-ului din Bucureşti şi pînă la comitetul de plasă al partidului, unde taie şi spînzură un secretar cu apucături de vagmistru, foarte viclean, obişnuit să intimideze oamenii şi să le vîre pumnul în gură". În volumul doi se vede, într-adevăr, „foarte clar cît de întinsă este pînza de păianjen a duşmanului" şi se disting perfect şi forţele binelui care mătură pînă la urmă această pînză, însă amploarea acţiunii ca atare nu înseamnă totul.

V. Em. Galan încearcă şi în volumul doi să-şi folosească inventivitatea artistică înnăscută, însă un anumit sentiment al responsabilităţii, poate nu atît faţă de eficienţa propagandistică a scrisului, cît faţă de notorietatea la care ajunsese volumul întîi, îl inhibă şi îl face să fie calculat, să caute efectul şi tocmai de aceea să nu-l găsească. Iată un exemplu. Pentru a prefigura, cu subtilitate, destinul oportunistului Erhan, romancierul descrie o codobatură care se întoarce mereu după cum bate vîntul :

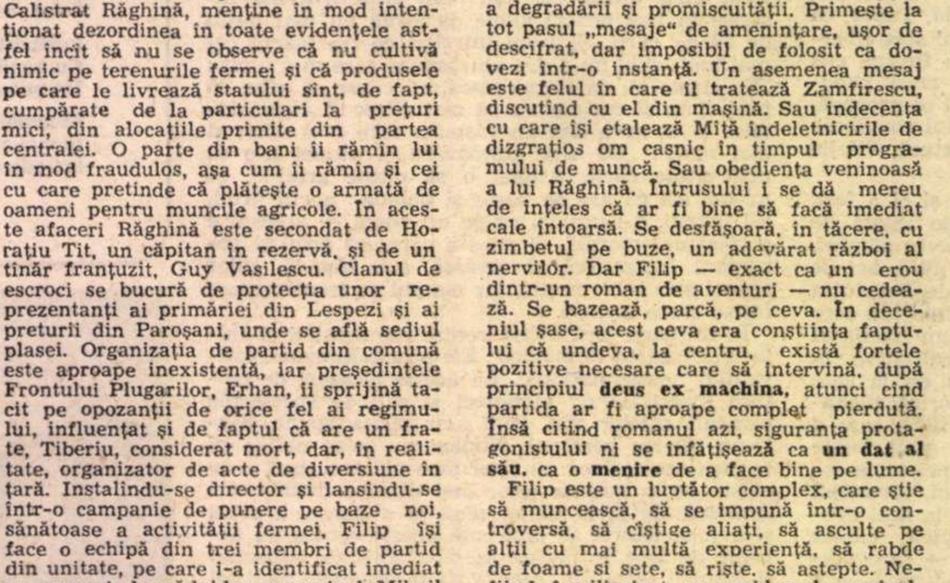
„Îndrumată de necazurile ei, pasărea îşi înţinase gheruţele printre grunjii sloiului, şi, cînd vîntul încerca s-o plesnească, s-o măture, nu se mai lăsa : cu o piruetă îndemînatică, se ţupila lipcă, una cu gheaţa, lăsînd urgia răbufnirilor să i se prefire de-a lungul trupului ascuţit ca o săgeată. Neclintită, abia încăpîndu-şi în pene de bucuria victoriei, înfuleca bob după bob".

Era suficient ca scriitorul să precizeze — cum şi face — că Erhan „încremenise privind" pasărea, de parcă şi-ar fi dat seama că i se transmite ceva, misterios, despre propria lui soartă. Dar nu: el se simte dator să-i atribuie personajului un monolog interior lipsit de echivoc, ca morala unei fabule :

„«Aşa, codato ! Aşa, neroado !» se pomeni Erhan aprobînd-o. «Aşa, aşa !» mormăia printre dinţi. «Ţin-te zdravăn ! Dă-te după vînt ! Orătanie !... Ei, vezi?!»"

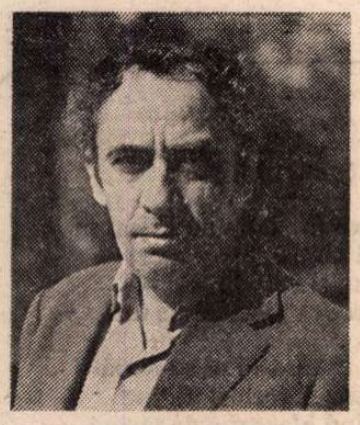
Asemenea „traduceri" îi taie cititorului elanul de a colabora, fiind o dovadă că scriitorul îi pune la îndoială perspicacitatea. Şi, cu toate că volumul doi din Bărăgan este în general bine scris şi are valoarea lui, indiscutabilă, el nu mai creează în timpul lecturii acea „vrajă" pe care o crea volumul întîi, compus cu mai multă dezinvoltură şi cu un fel de veselie fără motiv, contaminantă.

Alex. Ştefănescu



Centrul de activitate cultural-artistică şi de creaţie tehnică „Cîntarea României" din comuna Măldăreşti, judeţul Vîlcea.

Legea morală



Fotografie de **Vasile Blendea**

ÎNTREBĂRILE care-l frămîntă pe scriitor, chinuitoare și dramatice în **Delirul** și **Cel mai iubit dintre pămînteni**, ies din matca trasată de **Morometii** și **Imposibila întoarcere** pentru că înseamnă mereu mai mult decît a gîndi și a regîndi condiția umană din perspectiva apartenenței ei la o mentalitate țărănească milenară, smulsă din țițini și aruncată în vertijul unor hibridări și transformări neașteptate. Și totuși, în **procesul de reorientare** pe care și l-a asumat Marin Preda, scriind **Morometii** și mai tîrziu **Imposibila întoarcere**, se limpezesc căutările acestui drum, adus mai întîi în lumină prin romanul rural, un roman în care viziunea despre țărani depășește perspectiva concentrică. În **Morometii** s-a petrecut o adevărată răsucire a temei și lumii rurale, de vreme ce țăranul gîndește și este gîndit prin raportare la ființa și neființa unei clase dar și a celorlalte clase și grupuri sociale, trăind pe seama lui un echilibru nu doar economic sau ecologic, cît cosmic și antropologic, esențial în ordinea umanului și a unei **integr(al)ități** a naturii umane în general.

În cadrul relațiilor constante sau în derivă dintre om-pămînt-familie-viață-iubire și moarte, satul este un loc iradiant. El este lumea și un **omphalos** al lumii. Or, tocmai aici s-a petrecut o ireversibilă schimbare de accent și de destin.

Problema **Morometilor**, a **Imposibilei întoarceri** și a prozatorului nu e doar aceea de a fi sau a nu fi țăran, de a rămîne sau a nu mai rămîne legat de pămînt și de o mentalitate patriarhală.

E vorba nu doar de o clasă socială, ci de sentimentul rădăcinilor, de nevoia de a te simți undeva acasă, nu doar la adăpostul unor pereți, ci într-o locuință a minții și a sufletului, între zidurile întregi ale propriei ființe și conștiințe. Locul și timpul sînt neîndurătoare cu omul înainte de toate. El este primul strivit de tăvălugul schimbării după ce i s-au inoculat valorile stăruinței și statorniciei.

În acest ceas de răscruce, Ilie Moromete nu cunoaște isteria dubitativului, încrîncenarea într-un clarobscur de firidă a lui a fi sau a nu fi. El trăiește în răspăr, exorcizînd prin vorbire și printr-o încăpățînare locvace tot ceea ce realitatea și luciditatea au pus sub semnul unei imposibile întoarceri. **Morometii** aduc în prim plan satul, un loc privilegiat al ființei. De aici, din apropierea lui de o concretețe acaparatoare, înțelegi ireversibila îndepărtare, distanța care se sapă tot mai adînc între oameni și spații securizante. **Aici** nu devine doar un nostalgic **acolo** al memoriei, ci un periculos **oriunde**. Ceea ce ținea încă pînă mai ieri de un tărîm al trăirii nemijlocite, zbătîndu-ți-se încă în suflet, se vede proiectat într-un loc al amintirii, cînd nu devine un nicăieri al derivei și asimboliei. În acest moment care suspendă semnificațiile, creînd o breșă ori chiar o eclipsă a lor, numai contemplația neistovită restituie omului o identitate conștientă de sine. Printr-un roman rural Marin Preda a impus una din cele mai angajante idei privitoare la condiția umană. Darul de a gîndi este singura proprietate autentică, individuală și individualizatoare a omului. Ilie Moromete, un țăran, ne reamintește că omul nu trebuie să-și părăsească destinul său de trestie gînditoare. Tema omului gîndind, tema iubirii gîndind și a gîndirii care iubește adevărul cu adevărat, avînd patima deliberărilor și a mersului drept în lume, reliefează în opera lui Marin Preda o obsesie morală și existențială, un sentiment acut de autentic și de urgență.

Zbaterea și interogația impun, prin valori spirituale și morale, o altă formă de înrădăcinare în lume, acolo unde faptele dorm sau își proclamă recluziunea în apatie. „O aventură a conștiinței..."

PENTRU Marin Preda gîndirea este o putere inviolabilă și o avuție de neconfiscat. Aceasta pare să fie calea sa, descoperită încă din vremea cînd a scris **Salcimul**.

Verticalitatea omului, păstrată prin conștiință și gîndire, îi așează în aceeași paradigmă pe Ilie Moromete și pe Victor Petrini. Asta ne ajută să înțelegem că lupta pe care a dus-o Marin Preda pentru a cuceri persoana I a fost mai mult decît o bătălie a stilului și un pariu al aspirației, o sforțare pentru a învinge orice formă de impersonalizare și dezimplicare a conștiinței. În paradigma lui Ilie Moromete a intrat și vocea autorului, eliberată total în **Viața ca o pradă** și **Imposibila întoarcere**. În **Convorbiri...** ea atinge forța rechizitoriului. Secțiunea a șasea e un adevărat **Acuz** al scriitorului român, dezvoltat epic în romanul **Delirul**. Dar și în **Cel mai iubit dintre pămînteni** accentul cade pe îndoiala sau încrederea față de om.

„Totul e ca gîndirea noastră să nu slăbească deloc și să nu ocolească nimic..." Sub zodia reflexivității exacerbate și a iubirii, sub această singură formă de absolut pe care scriitorul o recunoaște — gîndirea pentru om, Marin Preda își scrie opera cu credința nedezmințită că între atîtea autorități și jocuri ale puterii îmbrățișate de epic, există o cale regală a prozei, cea ascultînd de preeminența gîndirii și îmbrățișînd și astfel condiția umană. Omul se salvează judecînd, meditînd. El este și rămîne el cîtă vreme concepe, imaginează, iscodește, prevede, descoperă și zămislește sensurile lumii. Nici o faptă a sa nu poate înlocui faptele gîndului. Gîndirea și aventura conștiinței, ca un index, ca un ireproșabil deget arătător îndreptat spre sine și spre lume, e marele dar al personajelor lui Marin Preda, darul dăruirii de sens, chiar și atunci cînd a avea și a putea nu mai înseamnă decît a te întreba și a-ți răspunde. E un dar obsesiv, neconcesiv și ludic, o stăruitoare neocolire și confruntare cu orice formă de limită. Și Ilie Moromete, și Victor Petrini, și Niculae, și Călin Surupăceanu, și Simina, indiferent de spațiul în care se mișcă, sînt exponenți ai acestei forme de putere a omului, răspunzînd tuturor formelor de putere, printr-o mobilitate care singură mai e în stare să țină piept nerăbdării ce atîță lumea din afară. Cînd timpul nu mai are răbdare, gîndirea e cea care are răbdare cu omul și ordinea lui lăuntrică, devine puterea lui, ceasul și locuința lui, garanția unor rădăcini în plină dezrădăcinare, coloana vertebrală a unei armonii asediată de toate entropiile. Această gîndire robustă, polemică, verticală, ireverențioasă, energică, inocentă și impetuoasă este, la Marin Preda, expresia unei conștiințe patetice. În plină derivă a sensurilor și demonie a declarativului, fără acoperire în realitate, gîndirea poate să devină sens și realitate. Ea îndreptățește conștiința senină în cea mai tulburătoare și tragică dintre existențe.

E o gîndire patetică, agilă, perspicace, plină de schepsis, care ia în piept relativitatea și, mai mult, asaltul nimicniciei. Iscoditoare, vie, adesea abisală, ea își refuză orice șansă a abstragerii. Celebra replică a scriitorului „Pe ce te bazezi ?" anulează orice geometrism al meditației. Adevărul pentru care se mobilizează Niculae în **Marele singuratic**, Călin Surupăceanu în **Intrusul**, Petrini în **Cel mai iubit dintre pămînteni** este el însuși patetic și nemijlocit. El se hrănește din intensitatea unor experiențe și nu consimte să se orienteze după un rețetar prestabilit. Nici Ilie Moromete, nici Victor Petrini nu pot fi socotiți, decît printr-o eroare conjuncturală, drept excomunicații lumii în care se mișcă de fapt ca niște exponenți. Dezorientarea lor și tendința de a-i împinge spre o zonă periferică, de excepție sau de erezie pun între paranteze exact valorile centrale ale gîndirii realității și conștiinței de sine. Marin Preda nu-și alege ca personaje oameni indiferenți, fantoșe ale adaptabilității acefale.

ATENȚIA e una din marile calități ale prozatorului, observă Florin Mugur. Ea se transmite și personajelor sale. Cum pot fi socotiți atunci drept fii risipitori, în lumea lor, Moromete sau Petrini, cîtă vreme sînt niște oameni cu o atenție hipertrofiată. Ei înregistrează răul și binele într-o evoluție accidentată, fără acel minim confort pe care ți-l asigură percepția canonizată sau alegerea posturii de martor apatic. Calitatea lor de martori nu e în mai mică măsură și una de martiri. Angajîndu-se în aventura conștiinței, atenția își asumă riscul vulnerabilității și devine suspectă, o continuă deliberare etică și axiologică într-o lume ce se consideră **ab initio** ireproșabilă. În plin declarativism, dilematicul e de regulă călciiul lui Ahile, singurul unde se poate insinua disoluția sau moartea.

Atenția nu este numai o manifestare a spiritului critic. Ea definește și firile capabile de identificare, de generozitate și responsabilitate. Or, proza lui Marin Preda e interesată fundamental de perceperea celorlalți și nu de înregistrarea propriilor performanțe. Elementul autobiografic, cu o pondere esențială chiar și în romanele scrise ca fugă de autobiografie, nu cade în cursa narcisismului epic și nu suferă de demonia autoreferențialului. Călătorind în Asia, scriitorul vrea să vadă un sat și-și bombardează gazdele reticente cu această dorință. **Morometii II** e o carte născută în urma acelei șederi de o lună la Căldărești, alt sat decît Siliștea copilăriei. Nu e vorbă aici doar de documentare ci de prospețimea și puterea percepției canalizată pe **altceva**. Marin Preda prețuiește seducția alterității și trăiește o autentică nelimitare a atenției. Și așa se explică creativitatea efectivă a paginilor sale ferite de stereotipie și de răceala adevărului inflexibil. Lumea țărănească revine în fiecare roman dar nu ca o pictură de gen. Ea este mereu irepetabilă, în ciuda unei aparente închideri a sensurilor. Marin Preda ne oferă o lecție a reliefului epic și moral, folosind, paradoxal, instrumentele întinderii, ale acelei orizontale infinite care este cîmpia. Chiar aventura conștiinței, pentru a fi adevărată trebuie să-și pună în lumină evoluția într-un spațiu deschis care nu-i oferă scuza reperelor greșite și refugiul în învinuirea obstacolului exterior. Poiana lui Iocan e o întindere, o suprafață, în care oamenii se manifestă printr-o liberă evoluție. Ei sînt reperele și reliefuri într-un univers căruia numai omul îi dă personanță. Aventura conștiinței umple infinite peisaje lăuntrice. Tocmai de aceea lumea văzută din perspectiva condiției umane nu se mai poate reduce la peisaj. Există la Marin Preda chiar o idiosincrazie provocată de euforia în fața naturii, un refuz al reveriei asaltate de decor. Natura există pentru scriitor exact în măsura în care există natură umană. Ea provoacă, precum multinvocata poiană a fierăriei lui Iocan, tot firea oamenilor evoluînd în mijlocul firii. Am înțeles mai bine atitudinea lui Marin Preda față de natură și față de spațiul rural, într-o după-amiază cînd eram „la țară", cu cîțiva prieteni, și ne așezasem într-un lan de lucernă. În liniștea unei zile ce-și încuviința apusul. În tot răstimpul acelei „cufundări în peisaj" i s-a povestit scriitorului despre un mare general român al cărui nume avea să-l pomenească în **Cel mai iubit dintre pămînteni**, nu întîmplător ci ca o formă de a restitui un destin care-l impresionase : „Era acolo generalul Macici, militar celebru..." O singură frază suspendată în economia unui roman. Un gest recuperator pe care arta îl face demult înaintea tratatelor de istorie. Poate că acea discuție să fi dus la scrierea frazei. ...Eram, deci, în coasta unei lumi cu multe însemne rurale. În tot acest răstimp pe scriitor nu l-a interesat decît un om care-și avea înscris numele pe afișul Victoriei. Fusese comandantul unor campanii militare de mare anvergură. Fusese eliminat de pe scena istoriei printr-un proces nedrept unde se apărase singur, rămas singur în fața unor mize politice interstatale. Mîna scriitorului ținuse să-i scrie numele... Era ceva aspru în ceasul acela invadat de o vegetație orgolioasă. Și această asprime ne proteja, prin vocea lui Marin Preda, de riscul și anemia binelui conștient de sine, de acel exces al frumosului care nu se mai consumă ca o flacără mistuitoare a conștiinței. Obsedat de destinul omenesc, într-o vreme cînd proza începea să se lase ispitită de izgonirea personajului, Marin Preda înțelegea să contopească într-o realitate tulburătoare culorile naturii și culorile naturii umane, definindu-le poate, asemeni lui Goethe, ca „fapte și suferințe ale luminii". Căci la fel cum lumina înfăptuiește și suferă pentru a naște culoarea, tot astfel aventura conștiinței și a gîndirii umane este lumina din om ce făptuiește și suferă.

Cînd a apărut **Marele singuratic** s-a vorbit de „conștiința senină" a prozatorului. În armonia ei există însă mereu o gravă asumare și un tragism nedisimulat. Căci fiecare spectacol sapiențial e la Marin Preda un dialog agonic, o luptă. Paginile din **Imposibila întoarcere** despre țărani, sat și oraș, și univers sînt mai mult decît o „înțelepciune bogat vorbitoare", o elocință lucidă, sfîșiată, contrariată, pledînd pentru lumea rurală, fără gesticulația unui muzeograf amator de rezervații în plină civilizație. Pentru Marin Preda satul reprezintă, în fond, un timp și spațiu care au avut răbdare cu omul, dăruindu-i prin angajarea întregii sale ființe o sănătate a întregului. **Morometii** nu arborează în fața ochilor noștri o monadă, o oază în pustiul unei umanități indistincte. Satul la Marin Preda e o formă de viață verificată și o formă de gîndire verificată. Așa că nu poate fi pus între paranteze cu o grabă irresponsabilă de parcă ar fi devenit peste noapte un organism neviabil, parazitînd civilizațiile moderne.

CUM se onorează un destin ?, ce rost are viața omului ?, cît de imposibilă și vinovată este dezertarea din adevăr și din omenesc ? Sînt întrebările pe care scriitorul le adresează deopotrivă lumii rurale sau urbane, tuturor personajelor sale și propriei biografii. Scriitorul e asaltat de esențial, trăind seducția povestirii și a comportamentismului epic. Puterea gîndirii inundă proza lui ca putere a semnificării. Prin semnificare, Ilie Moromete își îmbogățește propriul destin iar Victor Petrini și-l provoacă. Dacă în fiecare om „o lume își face încercarea", atunci mutația de accent din opera lui Marin Preda este aceea a responsabilizării omului, care nu poate fi redus la o panoplie de cazuri absolvite, așa cum se întîmplă în proza obsedantului deceniu. Pentru autorul **Morometilor** timpul și spațiul sînt prilejuri, ocazii mai rele sau mai bune în care omul începe să fie om și rămîne om, cînd nu-și părăsește condiția, din lașitate și nimicnicie. El rămîne om, știind să răspundă cu autoritatea și inviolabilitatea lăuntrică altor autorități și imperative ce-și fac încercarea prin el, lăsîndu-l să cîștige ceea ce a ales să piardă și să piardă ceea ce a ales să cîștige. Această regalitate a omului și a conștiinței de sine e una din lecțiile perene ale prozatorului. Ilie Moromete e printre consătenii săi o minte și un destin încoronat. În poiana lui Iocan el ar putea să le spună sentențios lui Cocoșilă și celorlalți : „Iată ce înseamnă pentru mine un rege, un om care nu dorește să fie altundeva decît acolo unde este". Dacă ar fi citit această replică a lui Henric al V-lea cu siguranță că i-ar fi plăcut s-o repete adesea. Căci toată dorința și încăpățînarea lui de a nu fi altundeva decît acolo unde este nu înseamnă decît că Moromete e stăpînul propriei vieți. El și-a ales liber spațiul pentru care a fost ales. Prin Moromete înțelegem că alternativa sat-oraș nu e marea obsesie a lui Marin Preda ci ideea asumării sau părăsirii propriei ființe și identități. Omul își proclamă măreția (maiestatea) prin această dorință de a se locui pe sine și așa își atinge conștiința senină. El nu e mai puțin convulsionat, chinuit ori tragic. Dar se simte curat, el împreună cu el, și-și este lui însuși ireproșabil. Responsabilitatea este o investitură, o regalitate a sufletului. Legea morală nu mai atîrnă atunci povară, ci devine un mod de a te dărui celorlalți, fără să fugi de ei, fugind de tine și fără să-i culpabilizezi cînd ești primul vinovat. În sensul acesta opera lui Marin Preda e creația unei lucidități senine.

Recitesc cele scrise despre Marin Preda. Aproape totul mi se pare prea general. Cum să exprim o certitudine atît de simplă și de inefabilă că scriitorul ne-a lăsat nu numai cărți, ci și drumuri către sensurile lumii. Vorbind cu Florin Mugur despre stilurile epice, Marin Preda îi explica cît de chinuitor este să enunți în artă adevărul că broaștele țestoase merg cu încăpățînare numai în direcția unei ape. Poți să faci asta scriind un maldăr de pagini de descripție, așa cum se întîmplă în **Fructele mîniei** de Steinbeck. Sau poți pur și simplu s-o declari într-o singură frază, cum ar face un clasic. Cum să exprimi deci valoarea unei creații, fără să-i sporești convenția, păstrîndu-i miracolul, hazul, puterea acaparatoare ! Și totuși ! Iată o operă care a înțeles și a vrut cu adevărat să meargă în direcția înaintării (și către sine) a condiției umane. Condiția umană care este și va rămîne apa curgătoare a marilor prozatori, ce nu vor reuși niciodată, cîștigînd totul prin această pierdere, să se scalde de două ori în aceleași valuri, cum ne învață și filosoful.

Doina Uricariu

Centrul de activitate cultural-artistică și creație tehnică „Cîntarea României" din comuna Suhaia, județul Teleorman

George ȚĂRNEA

Blazonul de țărînă

Scutul

Pe rînd am fost pămînt cu viață
Pămînt rîvnit, pămînt arat,
Pămînt de jar, pămînt de gheață
Pămînt ucis, pămînt curat.

E starea noastră cea mai rară
Și cea mai plină de-nțeles
Să tot visăm o primăvară
După tomnatecul cules.

Ni se desprind zăpezi din tîmple,
Ne încolțesc semințe-n mîini —
Nimic nu poate să se-ntîmple
Fără măsura unei pîini.

Pămîntul ne-a-nnoptat prin vise
Făcîndu-se covor de flori
Cu toate cupele deschise
Către limanul altor zori.

Pămîntul e ființa sfîntă —
Zămislitoare de cuvînt —
Prin care și tăcerea cîntă,
Ca-n ramuri frunza fără vînt.

Au tot intrat în lume pluguri,
Au tot ieșit din lume crini,
Doar noi am însemnat cu muguri
Pămîntul veșnicei lumini.

Adevărul

Se-aude cîte-un glas, pe-aproape
Plutind sub cerul străveziu,
Cînd vine vremea să se-ngroape
Sămînța în pămîntul viu.

Simțim și cald, simțim și teamă,
Cînd ochii frunzelor mijesc,
De parcă am lua în seamă
Tot zodiacul strămoșesc.

Legenda grîului statornic
Ne însoțește pînă-n zări
Ca o bătaie de ceasornic
Prin țara unui snop de țări.

Se-aude-n culme cîte-un bucium
Purtînd veciile spre noi,
Cînd boabele plesnesc de zbucium
După căderea primei ploi.

Simțim, atunci, întregul caier,
Al vieților din temelii,
Cum trece deslușit prin aer
Cu zborul drept de ciocîrlii.

Și ies țăranii-n cîmp să are —
Dintr-un îndemn răscolitor —
Același adevăr pe care
L-au tot arat străbunii lor.

Averile

Avem și miei, avem și aur,
Avem și tainice dovezi,
Sub munți, păzite de-un balaur,
Pe care nu ajungi să-l vezi.

Avem albine lucrătoare,
Și guri de foc și guri de rai,
Avem și rîuri curgătoare
Doar peste partea lor de grai.

Avem și Doină — să se știe —
Așa cum trebuie știut
Că nu ne-a fost nicicînd pustie
Grădina-n care am crescut.

Avem și răni mai vechi în limbă,
Avem și lacrimi pe obraz,
Dar nimeni firea nu ne-o schimbă
De-i bucurie sau necaz.

Avem de toate cîte cele
Rostite după voia lor,
Avem și stei, avem și stele,
Avem și Imn și Tricolor.

Avem și deal, avem și vale,
Avem și suflet omenesc
Aflat mereu pe-aceeași cale —
Cît ține graiul românesc.

Mîndria

Păstori de oi și de cuvinte
În pînda ochilor de lup —
De la părinte la părinte —
Am veșnicit același trup.

Nu-s adevăruri fără vamă —
Un leagăn păstrător de grai
Și bocetul din mamă-n mamă
Și ruperea-ntre patru cai.

Păstori de timp și de eresuri
Dintr-o răspîntie de vieți
Doar pentru noi avea-nțelesuri
Sudoarea primilor poeți,

Care-au intrat de tot în pietre
Și-n iarba bună de păscut
Să-i fie dor acestei vetre
De versul încă nenăscut.

Aceasta-i singura mîndrie
Neîncercată cu securi.
Dar care crede-n poezie
Cu toată frunza din păduri

De-aceea ni-i lucrarea clară
Și gîndu-n gînd adăpostit
Și dorul nostru viu, de țară,
Mai are versuri de rostit.

Încercările

De-au vrut și ne-au călcat moșia
Trufii războinice și mari —
Obișnuiți cu veșnicia —
Am fost ca pietrele de tari.

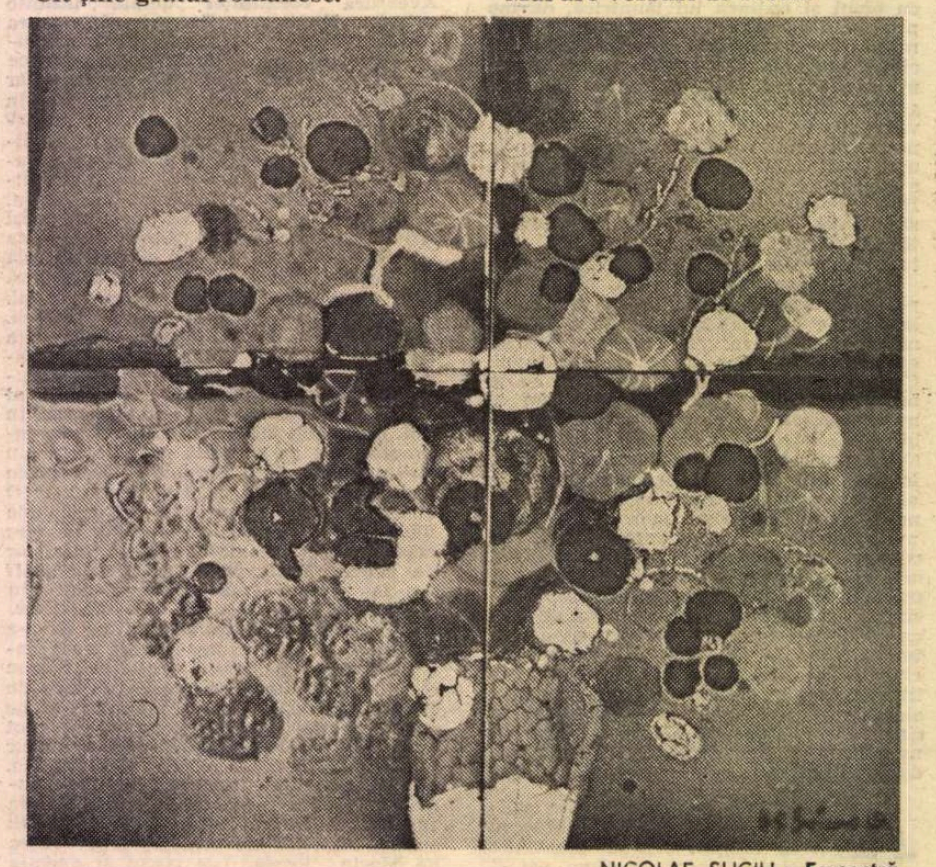
Și am răbdat să ni se pună
Fecioare și feciori în jug
Păstrînd blazoane de țărînă
Pe simple coarnele de plug.

S-au tot rotit ereți și ulii
Deasupra cloștilor cu pui,
Dar, de la ziua Albei Iulii,
Sînt duși pe apa nimănui.

De ni s-a vrut prin alte graiuri
Încununarea cu pămînt
Am tot găsit pe-aceste plaiuri
Și ape vii și legămînt.

Povestea vorbei cîtă este
Și de-ascultat și de-nțeles
Nu-i doar cum pare-a fi — poveste
Ci chiar blazon de grîu cules

Și semănat mereu să crească
Peste-ncercările cu ger
Din limba noastră românească,
Verb înspicat, pînă la cer.



NICOLAE SUCIU : **Fereastră**
(Filiala U.A.P. — Baia Mare. Sala Dalles)

Cîmpurile

În patru cîmpuri e-mpărțită
Puterea bobului de grîu
Din rădăcina înfrățită
Spre secerarea de la brîu.

Se macină sub roți o parte
A bogăției sale vii
Să poată fi pe mai departe
Fierbinte seva din cîmpii.

Cînd frîngem hrănitoarea pîine
Cu palmele cinstitei munci
Sădim semințele de mîine
Sub geana somnului de prunci.

E grîul semn din partea noastră
Și peste patru cîmpuri pus
Luîndu-și dintr-o stea albastră
Lumina sa fără apus.

De-a fost și clopot să se tragă
Deasupra grîului ucis,
Moșia ne-a rămas întreagă,
Prin iarba boabelor din vis.

Sub nici o coasă retezate
Doar ele martore ne sînt
La patru cîmpuri așezate
Pe scutul nostru de pămînt.

Semănătorii

Ei au ieșit în cer să are,
Dar cerului nici că-i păsa
Legîndu-se de fiecare
Pînă-l culca pe brazda sa

De se umplea cu stele coapte —
Ca un ogor desțelenit —
Adîncul străjuit de noapte
Al trupului ademenit

Ei au ieșit în cer cu seceri
Și cerului îi răsăreau —
Pe urmele acestei treceri —
Cuvintele, ce nu erau.

De se umplea cu vorbă dulce
Ogorul frazei bătrînești
Pînă la cartea lui Neculce
Și-a eminenței Eminești.

Apoi venea un fel de veste
Dinspre acei semănători
Cum că doar semnul țării este
Lăsat să nu se stingă-n zori.

De-aceea nici nu-i dăm uitării
Pe cei plecați de timpuriu
Să tragă peste roata zării,
Acestei țări, hotarul viu.

Merele

Din flori cu trupuri efemere
Precum doar primele tării
Creșteau în pomul vieți mere
Ca niște stele aburii.

De se-ncîlcea lumina-n ramuri
Și merele cădeau de zor
Ca niște iepe fără hamuri
Prin roua ierbii de mohor.

Apoi făcîndu-li-se frică
Și frig la Dunărea de-argint
Se îmbrăcau în levănțică
Știind că zodiile mint.

Dar cum n-aveau nici o scăpare
Din gîndul nunții-mpărătești
Luau vremelnică-ntrupare
Ca de fecioare pămîntești

Și rînd pe rînd suiau să vadă
Cu ochii primei lor uimiri
Ce fel de turme de zăpadă
Țineau prin munți lumeștii miri

De-atunci ni-s merele lăsate
Să doarmă peste iarnă-n fîn
Și stele să purtăm în spate,
Cînd mamele ne strîng la sîn.

„Ghinda și stejarul" în geneza gîndirii poetice

CĂ Eminescu prin cosmogonia lui a intenționat să dea un cadru de dimensiune absolută pentru o privire a relativului uman într-o „cugetare" ironică a existenței lui, este incontestabil trăsătura unei atitudini romantice, printr-o identificare a aparenței cu imaginea poetică. Adică o cunoaștere dirijată dinăuntru în afară, de la „ideea internă" spre expresia ei în limbajul gîndirii filosofice, la hotarele poeziei cu filosofia, poetul percepind lumea printr-o creație și o imaginație liberă, odată cu preschimbarea filosofiei transcedentale kantiene a „lucrului în sine", într-o cosmogonie poetică, totul fiind pentru omul gînditor **în poezie** ca „ziua dintîi" a creației. Sau cum spune în interpretarea lui Novalis unul din discipolii de la Sais : „Omul, gînditor, se întoarce din nou la funcția lui de început, a existenței sale, la contemplația creatoare, în punctul unde nașterea și cunoașterea se aflau în cea mai minunată reciprocitate, la acea clipă creatoare a adevăratei desfătări cînd ființa se fecundează ea însăși". De unde și considerarea poeziei ca un organ al Absolutului, cum spune același poet : „Universul e în noi" și „orice coborîre în sine — orice privire spre interior — e totodată și o ascensiune — o înălțare — o privire spre adevărata realitate din afară". Și care privire, ca act esențial în ceea ce a fost numit „orphismul romantic", se va exprima simbolic sub forma unui dialog interior cu o ființă necunoscută, prin care, cum comentează A. Béguin această componentă a sufletului romantic, „după ce s-a scăldat în izvoarele adînci ale sufletului și s-a deprins cu naturile esențiale, se poate acum ridica la o ființă supremă, devenind conștiința suverană".[1])

Aceasta este conștiința „Luceafărului" în poezia lui Eminescu, într-un dialog interior al lui Hyperion, al lui Hyper-Eon — „ființa dintru început", cu ființa necunoscută a „omului vesnic", într-o dedublare a lui cu Ziditorul lumii, descoperit în contemplația universului ca propriе natură a „geniului", a gîndului divin în om, care acționează în înălțarea lui spre „nemarginі de gîndire". Ziditorul lumii este „Omul vesnic" într-o dedublare prin care glasul lăuntric al omului, ca în religiile orientale din care Socrate a împrumutat reprezentarea „geniului" ca un „demon", era conceput ca „Buna Cugetare" sau „Primul născut" al Divinității, un fel de **Logos** etern care, ca și în filosofia unor gînditori de mai tîrziu, în romantism, veghează asupra lumii și îl ajută pe om. Demiurgul este o voce a conștiinței, un fel de „glas ce îi izvorăște în auz" lui Hyperion, deci ecoul vocii divine a Cuvîntului, cu care el există „dintru început", într-o identificare cu Cosmosul în geneza lui : „Vedea ca-n ziua cea dintîi / Cum izvorau lumine. // Căci unde ajunge nu-i hotar / Nici ochi spre a cunoaște / Și lumea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naște".

Sînt imaginile din cosmogonia Imnurilor Creațiunii, în dialogul interior, în identificarea cu Logosul care „vorbește" în Hyper-Eon, dezlegîndu-i lui Hyperion sensul nemuririi în cele trecătoare umane, prin redescoperirea Cosmosului însuși în adîncul propriului său suflet : „Dar dacă unul e în tot / Și toate sînt în una /.../ păduri sau neamuri, / Pe orice **frunză** de **copac** / Vezi un **copac** cu **ramuri** // Și-orice menire e-n zadar / Natura alt fel leagă / În orice **ghindă de stejar** / E o **pădure-ntreagă**".

Natura leagă printr-o creștere a pădurii întregi din ghinda de stejar, după o lege care nu este în puterea oamenilor trecători în timp : „Pentru că ei sînt trecători / Sînt toate trecătoare / Au nu sînt toate-nvelitori / Ființei ce nu moare ?".

Așezat în fața propriului său gînd, în dialogul cu Ziditorul lumii, din această înălțime a Universului, a Unului, contemplat în cugetarea lui Hyperion, „dezlegarea" lui de nemurire nu este posibilă, pentru că, spre deosebire de oamenii muritori, care **trec** în timp, el **rămîne** oriunde ar apune, rămîne **Hyperion**, asemeni Demiurgului însuși, care, Unicul fiind, nu-și poate nega propria putere : „Tu vrei un om să te socoți / Cu el să te asameni / Dar piară oamenii cu toți / S-ar naște iarăși oameni /.../ Însă **luceafăr** tu rămîi / Ori unde te-ai și pune / Din chiar puterea mea dintîi / Sorbind **înțelepciune**".

Multe sensuri filosofice, contradictorii chiar, au fost enunțate în interpretarea atitudinii finale a „Luceafărului", ca rezultat al convorbirii interioare a lui Hyperion cu Ziditorul lumii. După metoda deducerii filosofiei implicate în geneza gîndirii poetice în **ideile-imagini**, cum sînt numite simbolurile poetice, avem în vedere într-o altă interpretare, mai întîi sensul „originar" al imaginii, așa cum se alcătuiește ea din „ideea internă" în geneza ei ca imagine.

IMAGINEA „ghindei de stejar" ce cuprinde o „pădure-ntreagă" ne duce spre dialectica lui Hegel, dar în Natura care „leagă" printr-o creștere a pădurii întregi dintr-o ghindă de stejar, imaginea „pe orice **frunză** de **copac** vezi un **copac** cu **ramuri**" ne duce spre „fenomenul originar" al lui Goethe, care întrezărea în „foaia" plantei toate formele creșterii ei, ea fiind o formă fundamentală a metamorfozării, deci un „fenomen originar" sau „arhetipic", ce nu se revelează intelectului ci intuiției, și el trebuie văzut cu ochiul interior, așa cum vedea Platon „ideile". Și mai departe, în filosofia greacă a presocraticilor, filosofi ai naturii, **physis** denumea nu atît „starea" de natură, cît un anumit mod al ei de „a fi", sau „ființarea" ei, în care constă „firea" ei — infinitiv substantival al verbului „a fi" — asemeni Logosului în aceeași interpretare filosofică. Deci într-o Natură în mișcare, în cugetarea lui Hyperion, „izvor de vremi", în dialogul interior cu Demiurgul, din această înălțime a Universului, a Unului, contemplat ca „Ființă ce nu moare". Înțelepciunea dintîi, „Cuvîntul", este conștiința „firii" proprii la care el ajunge. În sistemul poetic de imagini metafora „seminței", a „ghindei" din care o „pădure întreagă" crește, exprimă „întregul" Naturii în cugetul poetului, primind astfel o **funcțiune ontologică**, incluzînd valoare de **simbol**, pentru definirea modului propriu al poetului de „a locui" lumea, cum spune Heidegger vorbind despre poezia lui Hölderlin.[2])

În mitologiile arhaice Arborele, cum spune M. Eliade, este formula iconografică a realității absolute, pentru că el, ca simbol al vieții intuite în „totalitate", nu reproduce un anumit arbore din lumea concretă, ci exprimă, în abstract, **res universalia**, ca în arta arhaică, în baza concepției după care nimic nu poate exista fără a fi întemeiat într-o realitate absolută, eternă. De aici derivă și semnificația **ontologică** a Arborelui, el reprezentînd o „axă" a lumii, raporturile dintre pămînt și cer, cu binele și răul împreună, în simbolismul ascensiunii și transcendenței condiției umane.[3]).

Arborele sau copacul, în simbolismul folclorului arhaic, reprezintă **unitatea**, trunchiul de care sînt legate ramuri, crengi, frunze, dar, după comentariul simbolului în **Dicționarul** lui J. Chevallier și A. Gheerbrant, ceea ce își visează trunchiul în înfățișarea sa face din coroană imaginea sobră a discontinuului, astfel că arborele este totodată continuu și discontinuu, marea continuitate a întregului înglobează unitatea trunchiului său și discontinuitatea coroanei sale. Cu alte cuvinte, „centrul" și „marginea", în relația părților cu întregul, cum ar fi spus Eminescu : „pe orice frunză de copac vezi un copac cu ramuri".

Imaginea este curentă la poeții care meditează asupra trecătorului și eternului în simbolurile naturii și vegetației. Cu ea se ivesc și întrebările meditației lui Eminescu în finalul **Panoramei deșertăciunilor** : „Tu, ce în cîmpii de chaos **semeni** stele — sfînt și mare. / Din ruinele **gîndirii**-mi, o răsai clar ca un soare, / Rupe vălur-le d-**imagini** ce te-**ascund** ca pe-un fantom. / Tu, ce scrii mai dinainte a **istoriei gîndire**, / Ce ții boltile tăriei să nu cadă-n risipire, / Cine ești?... Să pot pricepe și icoana ta... pe om ? / Cine-a pus aste **semințe**, ce-arunc **ramure** de raze, / Într-a chaosului cîmpuri, printre veacuri numeroase, / **Ramuri** ce purced cu toate dintr-o **inimă** de om ?" Așadar, întrebarea poetului privește **Ființa** ce a scris mai dinainte „a istoriei gîndire", dar o istorie care înscrie pe om în Ființa universului, ce ține boltile tăriei să nu cadă-n risipire. Ceea ce înseamnă că prin relația „cugetare" — „istorie", cugetarea omului răsfrînge în el Cugetarea universului, după cum copacul întreg este cuprins în **sămînța** lui: „Tu cuprinzi întregul spațiu cu a lui nemărginire / Și icoana-ți n-o inventă omul mic și-n margini strîns. / Jucăria sclipitoare de **gîndiri** și de **sentințe**, / Încurcatele sofisme nu explic-a ta ființă / Și asupra cugetării-ți pe mulți moartea i-a surprins".

Un „gînd" puternic al omului, dar nimic decît un gînd, este explicația Ființei la limita „întregului" existenței ei, în întrebări ce, prefăcute în vulturi cu aripi fulgerătoare, trimise în cer să zboare, cad orbite la pămînt :

„Prefăcute-n stele de-aur merg pîn-la a veciei ușă. / Dară arse cad din ceriuri și-mi ning capul cu cenușă / Și cînd cred c-aflu-**adevărul** mă trezesc — c-am fost poet".

Poetul se trezește pentru că un vis de poet a fost această înălțare a omului spre tăriile ce ascund Ființa universului pe o „axă" a lumii pe care **Arborele** cosmic o reprezintă în **cugetarea** lui asupra **semințelor** ce aruncă **ramure** de raze în fantezia creatoare de imagini, ce toate, în **poezie**, purced dintr-o **inimă de om**. Și al cărui nume este Poetul, pentru că el, Hyperion, „Cuvînt dintru început", face din a Haosului cîmpuri o ordine a lumii, un Cosmos, în care Universul și omul coincid, făcîndu-l contemporan cu Lumea ce vesnic se schimbă în „Ființa ce nu moare".

Acesta este felul „Poetului" de „a locui" lumea, pe care il revelează **funcția ontologică** a metaforei, dezvoltată prin implicație de sens în simbol, din care urmează să deducem și înțelepciunea cuprinsă în meditația finală a „Luceafărului", ca o **cugetare** a celui ce răsfrînge în el **Cugetarea** universului. Cu ea vom încheia și descrierea fenomenologică a ultimei trepte din care se alcătuiește sensul filosofic al **poeziei** „Luceafărului".

„Ființa ce nu moare", cu care Hyperion coincide în conștiința nemuririi lui, nu o poate cuprinde omul „în margini strîns", în încurcatele lui sofisme pentru a o explica în „întregul" spațiu al nemuririi ei, pentru că **adevărul** pe care el îl află în „jucăria sclipitoare de gîndiri și de sentințe", nu e decît un „gînd", ce „pe mulți moartea i-a cuprins", în căutarea unui răspuns.

Filosofii au dat sentințe diferite „nemuririi" în sistemele gîndirii lor, filosofii posibile, cu suficiente argumente pentru a fi acceptate, în contexte diferite de imagini, ca teorii incluse în „filosofia" **Luceafărului**, fără a fi, totuși, pe deplin „adevărate" decît concepute într-o **geneză a gîndirii poetice**, ca descriere a felului în care „simburele cugetării" se alcătuiește în verticalitatea pe care el o deschide în Regimul imaginarului poetic.

Într-o filosofie statică, precum a lui Schopenhauer, cu adînci izvoare în filosofia antică a Eleaților, un prezent ce **moare** cu „frunza" copacului, într-un „etern prezent", este, ca eternitate, un Nimic, în care existența **piere**, dar Nimicul este un obiect de gîndire, nu totodată și un obiect de cunoaștere, deși orice obiect de gîndire este și un obiect de cunoaștere, cel puțin întrucît negația se face prin afirmația a ceea ce se neagă, și deci negația este un mod de neantizare a existenței: numai cînd neantul este considerat „originea" existenței, el poate întemeia existența, ca mod al ei de a nu fi : „E-al neființei adăpost / Unde uitarea soarbe / Tot ce va fi, și tot ce-a fost / Sub genele ei oarbe".

ÎNTR-O filosofie dialectică, precum a lui Hegel, și ea cu izvoare în filosofia antică a lui Heraclit, **trecerea** timpului este o **creștere** în existența înțeleasă în totalitatea ei ca **viață** : „Oricît de veșted ar și fi / La vară-n floare-i pomul / Cînd omul prinde-a-mbătrîni / Rentinerește omul".

Dar devenirea într-o „pădure-ntreagă", conținută în simburele de ghindă, oricît ar înflori pomul cu schimbarea timpului, nu este reductibilă la triada : teză-antiteză-sinteză, pentru cuprinderea celui de al treilea termen, „superior" celor doi, pentru că în existența care **devine**, gîndirea distinge „devenirea" ca un al treilea termen numai separîndu-l de ceilalți doi care intră în ea, pentru a-l considera „superior" lor printr-o calitate ce aparține celorlalți doi, ceea ce ar face din devenire o **pură** existență, reductibilă în planul gîndirii la o **neexistență**.

În poezia lui Eminescu aceasta este aporia lui „nu e nimic și totuși e", a relației neantului cu existența în „Ființa dintru început" a lui Hyperion, revelată conștiinței în dialogul interior cu „dublul" său, Demiurgul, „dătător de vieți și dătător de moarte": „Din reci adîncuri se ascund / Cuvîntul nopții crude / Se naște-un glas așa profund / Încît de-abia s-aude".

Prin această „dedublare" a Demiurgului într-un mod de „a fi" al omului, la a cărui conștiință omul însuși ajunge în „dedublarea" sa în glasul lăuntric al ființei sale, „Hyperion" în apelarea Demiurgului, Divinitatea se revarsă din sine însăși în om pentru a-i da omului sensul imposibilului, cum spune Goethe despre **demonic**. Hyperion, demonicul, este un „fenomen originar", nu însă într-o reprezentare a „golului" din care „vremea în zadar încearcă a se naște", ci ca o **coincidență paradoxală**, care face **recesivă** relația între cei doi termeni care, luați împreună, se pun unul prin altul : existență-neant, eternitate-timp infinit-finit, absolut-relativ, bine-rău. După explicația dată termenului de M. Florian, „recesivitatea" este o dualitate în care al doilea termen nu este dedus din primul, ca și cum finitul ar fi derivat din infinit, existența din neexistență, sau invers, ci unul din termeni prevalează, este dominant, iar celălalt este **recesiv**, urmează pe primul, dar chiar astfel păstrează o semnificație superioară, de exemplu : materia domină spiritul, care este recesiv, dar spiritul are o semnificație superioară, opus materiei. Mai poate fi vorba, astfel, de o adevărată subordonare ?[4])

O **structură recesivă** a lumii revelează, așadar, conștiința „dublului" în filosofia „Luceafărului", pentru că în dualismul timp-eternitate, muritor-nemuritor, în care primii termeni sînt dominanți iar ceilalți sînt recesivi, viața omului **muritor** este **timp**, dar conștiința unui mod **uman** de a fi presupune o semnificație recesivă a **nemuritorului** și a **eternității**, conștiință la care nu ajunge omul ce trăiește doar timpul obiectiv, bucată cu bucată, în momentele sau clipele lui, ci numai cel ce dă o semnificație umană, subiectivă, trăirii lui în timp. Eternitatea nu este un timp „gol", ci un timp, prin semnificație, „dincolo de timp", dincolo de clipa trecătoare, după cum inversînd dominanța termenilor, timpul fără eternitate, pentru cei ce îl trăiesc doar în clipă, este un timp „orb", fără semnificația de plenitudine a umanului.

Orice simbol cu funcție ontologică primește un prestigiu mitic, prin semnificația ce el o dă „originalului" ca mod de „a umple" existența umană cu conștiința propriei sale dimensiuni. De aceea conștiința „Luceafărului", ca mod poetic de a locui lumea definește funcția ontologică a poeziei, într-o permanentă stare de „criză a umanului" pe care ea o revelează ca act „dintru început" al Cuvîntului.

La miturile născute prin valurile de gîndire pe care lumea le atribuie „ființei ce nu moare", Eminescu, poet al Cugetării, adaugă, prin cerul cugetării lui, în poezia română care cu el s-a născut în „cuvîntul dintru început", mitul **Luceafărului**.

Eugen Todoran

[1]) A. Béguin, **Sufletul romantic și visul**, Ed. Univers, 1970, pp. 271—273.

[2]) M. Heidegger, **Hölderlin și esența poeziei**, în **Originea operei de artă**, Ed. Univers, 1982, p. 197.

[3]) Mircea Eliade, **Images et symboles**, Gallimard, 1972, pp. 57—59.

[4]) Mircea Florian, **Recesivitatea ca structură a lumii**, I, Ed. Eminescu, 1983, p. 75.

Profeția

INTR-UN muzeu imaginar, închinat lui Eminescu, pe un perete întreg, din cea mai vastă sală, aș vedea scrisă o frază, una singură, menită să fie prezentă în memoria generațiilor, pentru marea ei lapidaritate și frumusețe :

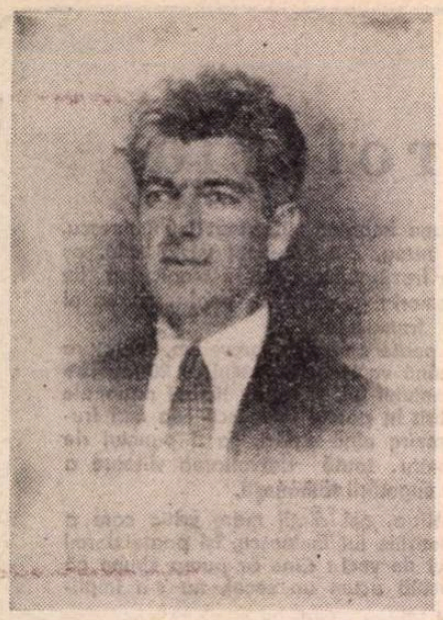
Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești.

Cel ce a rostit-o, cel dintîi mare critic care a avut în mînă poeziile lui Eminescu, își poate dormi în liniște somnul de veci : Cine ar putea spune că profeția lui, făcută acum un secol, nu s-a împlinit ?!

Geo Bogza

ILIE CĂMĂRĂȘAN : **Fată cu Zestre**
(Filiala U.A.P. — **Baia Mare**, Sala Dalles)

Opera unui umanist patriot



NU sînt nici lingvist, nici folclorist. Rămînînd cel mult un diletant, ca în anii studenției, cînd, în 1949, toamna, împreună cu Liviu Onu și cu o altă echipă alcătuită din Tancred Bănățeanu și Horia Horșia am fost trimiși de Muzeul Limbii Române din Cluj-Napoca într-o investigație (anchetă) dialectalo-folclorică, instruiți în transcrierea fonetică a textelor auzite de profesorul Emil Petrovici, coautor al faimosului **Mic atlas lingvistic român.** Ion Mușlea cerîndu-mi să caut în chip special (n-am avut însă șansa) urme ale baladei Văleanului. Circumstanță insolită pentru mine. Insolită mai ales prin impactul cu o lume (din depresiunea Beiușului și a Vașcăului) populată de credințe și tipuri expresive transistorice, altele decît cele cu care mă obișnuisem de acasă sau din zone pe care le cunoșteam. Lume, în multe privințe, arhaizantă. La Ferice, am fost informați de înimosul dascăl local (școala avea o singură odaie de clasă) că aici, în satul acesta, s-a născut Adam, că abisul din peștera învecinată marchează drumul spre Iad. Să mă mai mir că, la Măgura, la început nimeni nu voia să stea de vorbă cu noi pentru că eram considerați a fi niște antihriști, că pronumele „el" era rezervat a-l numi doar pe diavol ? Și, totuși, o femeie mi-a recitat **Miorița** lui Alecsandri. Adaptată însă. — De unde știi poezia ? am întrebat-o. — De la fata mea. A învățat-o din carte. — Bine, dar acolo se zice de niște „ciobănei", la dumneata de „păcurărei". — Da, numai că la noi așa se zice. Un tînăr, păzind capre, mi-a dictat exclusiv versuri licențioase. Un bătrîn infirm mi-a spus o poveste cu eroi care umblau în țări cu lumină și fără lumină. Și cam atît. Textele culese le-am depus la Muzeul limbii. Mai norocos și, evident, mai experimentat (ca să nu spun mai la el în specialitate, mai dăruit, mai cu vocația discernerii filologice) a fost Liviu Onu. Identificînd într-un cîntec epic (mi se pare) infinitivul absolut, iar într-o spusă curentă ca „S-aș avea bani, aș mé la Bințș" (adică : „Dacă aș avea bani aș merge la Beiuș") perpetuarea peste milenii a condiționalului latin.

Cu folclorul aveam să iau contact și mai tîrziu ca lector universitar, ca redactor la Casa Centrală a Creației Populare, dar, mai ales, ca director al „Minervei", calitate în care l-am cunoscut, prin Iordan Datcu, și pe Petru Caraman, despre care auzisem multe dar din care nu citisem nimic. Era un om înalt, suplu, cu păr alb și ochi pătrunzători, emanînd din toată făptura lui o neobișnuită forță vitală. Mi-a prezentat un manuscris elaborat în cerneluri de diverse culori. Să fie analizat în redacție. Legătura dintre autor și editură stabilindu-se, în continuare, prin lectorul de carte desemnat, folcloristul Iordan Datcu. Legătură care avea să se dovedească fructuoasă, chiar dacă numai prin volume postume.

Petru Caraman moare în 1980, la 82 de ani, scrierile sale nefiind încă decît foarte parțial la îndemîna cititorilor. Peste scurt timp (1983), avea să se tipărească, în seria „Universitas", sub îngrijirea Silviei Ciubotaru, cu o prefață de Ovidiu Birlea, amplul „studiu de folclor comparat" (peste 600 de pagini), intitulat **Colindatul la români, slavi și la alte popoare**, apărut inițial la Cracovia, în polonă (1933), care descrie datina în diferitele ei „dedicații", ținînd de vîrste, de categorii sociale, de profesiuni etc., de caracterul laic sau cu implicații de mitologie păgînă ori creștină, sau se ocupă pe larg de originea și evoluția ei. Apariția cărții marca un moment important în procesul de valorificare editorială a unuia dintre cei mai mari etnologi români ai secolului nostru. Moment succedat, acum, de cele două volume, **Studii de folclor**, scoase tot la „Minerva" de Viorica Săvulescu și însoțite de un studiu introductiv și de un tabel cronologic semnate de Iordan Datcu. Două volume însumînd, unul peste 400 de pagini, celălalt aproape 400, nu puține văzînd pentru întîia oară lumina tiparului. Cum numai opera lăsată în manuscris de Petru Caraman (ne informează nota asupra ediției) numără peste patru mii de pagini, e de așteptat să fie date și acestea în vileag. E anunțat și volumul al treilea. Fapt îmbucurător. De ce seria începută nu s-ar converti în una „Opera omnia" ?. Atîta vreme cît textele editate pînă azi schițează deopotrivă imaginea unei personalități de rară erudiție, înzestrată cu discernămînt estetic, cu spirit critic, stăpîn pe bibliografia problemei luate în discuție, poliglot cu studii la Cracovia (unde își ia doctoratul în slavistică și filosofie), cu stagii de specializare la Viena, la Praga, la Atena, director între 1934 și 1937 al Institutului Român din Sofia, profesor de slavistică la Iași. Subordonînd totul cercetărilor etnologice și folcloristice. Devenite însuși sensul existenței sale intelectuale. Probă oferită de fiecare dintre studiile ce întocmesc sumarul celor două volume. Prin tematica abordată : **Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare la români ; Considerații critice asupra genezei și răspîndirii baladei Meșterului Manole în Balcani ; Cîntecul nunului. Din perspectiva originii, genezei și funcției sale. Contribuție comparatistă la studiul epicii populare în versuri ; Asupra originii și genezei unor balade populare sud-est europene avînd ca subiect fapte extraordinare ; Contribuție la caracterizarea doinei ; Alegoria morții în poezia populară, la poloni și la români ; Une ancienne coutume de mariage ; Tatuajul la români după creațiile lor folclorice ; Originea și geneza sorcovei ; Le reflet de la Mer dans le folklore roumain et la continuité ininterrompue du peuple roumain en Dobroudja depuis sa formation.** Dar și prin alertețe stilistică, tehnică a expunerii, simplitatea expresiei, sistematizarea materiei, logica raționamentului, trecerea de la elementar la complex, de la marginal la central, de la motiv la laitmotiv, împletirea comunicării datelor devenite comune cu tematica amînării concluziilor finale, atenția acordată prezenței în poeme a comparațiilor, metaforelor, alegoriilor, simbolurilor cu funcție revelantă, și, mereu, arta unei narații științifice care conferă conținutului accesibilitate.

Zece titluri, zece domenii, așadar, sugerînd doar prin formulare aria de cuprindere, nucleul central al demonstrației. În fapt, toate sînt contribuții, moduri personale de a citi sau reciti fenomenul folcloric ori etnografic, de a urmări un motiv sau o atitudine, de a descoperi semnificații general umane, naționale, tipice, localnice, îngust particularizante, metaforic simbolizante, cu străvechi rădăcini ascunse în practici rituale, în stiluri existențiale etc. De la caz la caz, autorul apelează la mitologie, la cultul religios, la preistorie, la arheologie, la istorie, la lingvistică, la reprezentările plastice, la ceremonialuri de curte, la ideea de sincretism, la cea de sincronism, de contaminare, de mutare a accentelor potrivit legilor diacroniei, a uitării și a memoriei esențializate, a anamnezei și a etiologiilor, a eticului și a esteticului, a valorii supra și infratematică a acestor două, din urmă.

Cu totul remarcabile sînt, într-un atare context, considerațiile lui Petru Caraman referitoare la **Miorița**, ca „alegorie a morții", la simbolistica unui cîntec de nuntă ca acela al „nunului", la istorismul unei balade ca aceea a „crivățului" care ar reflecta, prin excepție, o întîmplare trăită pe la 1500 de o expediție turcească în sudul Poloniei (opinie combătută de D. Caracostea și amendată de Iordan Datcu), la izvoarele tatuajice ale „motivelor astrale" și ale altora care apar, ca semne distinctive, pe trupurile diverșilor eroi din baladele și basmele noastre, la doină, văzută nu ca specie lirică, oricît de reprezentativă prin tematică și polivalentă, ci ca stare de spirit integratoare, distilînd sufletul național.

Ceea ce impune, printre multe altele, demersul interpretativ al lui Petru Caraman sînt rigoarea științifică a demonstrației, asociațiile și disociațiile pe care se întemeiază, funcția ilustrativă a citatelor invocate, motivațiile istorice aduse în sprijin, statutul estetic ale exemplelor, neignorarea regimului ficțional al comunicării, relația aparte dintre real și fantastic, spațiul acordat axiologicului și, ca mesaj configurat, viziunii originale, profund naționale a literaturii populare române, comparată neîncetat cu acelea ale națiunilor vecine, slave, dar și ale unora ca grecii sau albanezii. Viziune dedusă consecvent din etnopsihologie, din condiții istorice specifice, din mentalități, din structuri individuale sintetizante, din tradiție, din perpetuarea exponențială a acesteia. În tentativa obsedantă metodologic de a identifica punctele de plecare, etnogeneza sau palingeneza, orizonturi geografice, reminiscențe, interferențe, cristalizări, transfigurări. De a sugera rostul însuși al folclorului comparat.

În finalul „Introducerii" la cel de al doilea volum de **Studii de folclor**, ediție realizată cu acribie filologică de Viorica Săvulescu, Iordan Datcu notează : „Savant cunoscător al realităților românești și totodată racordat la atîtea surse de informare livrești, P. Caraman ilustrează vocația europeană a folcloristicii românești. Prin opera și prin viața sa rămîne un model.. Greu de atins". Terminînd de citit **Colindatul...** și **Studii de folclor**, nu pot decît să-mi însușesc întru totul concluzia eminentului folclorist care este și Iordan Datcu. Opera lui Petru Caraman este a unui umanist patriot, a unui gînditor pentru care etnologia și folcloristica românească sînt discipline chemate a sublinia și decanta însemnele noastre definitorii ca structură spirituală, printre atîtea alte popoare care și-au clădit și ele civilizația și cultura lor originală.

Aurel Martin

Centrul de activitate cultural-artistică și creație tehnică „Cîntarea României" din comuna Butimanu, județul Dîmbovița

Filosofie și cultură

Sóphrosyne

DACĂ prin Socrate filosofia ajunge la **conștiința morală de sine**, făcînd din om un adevărat centru gravitațional al reflecției filosofice, prin Platon și Aristotel ea atinge o adevărată culminație în ceea ce privește **conștiința teoretică de sine**, forjarea celor mai subtile mecanisme ale cugetării.

Climatul spiritual al formării sale este marcat de sofiști, dar mai ales de Socrate. Întîlnirea cu Socrate a fost marea șansă a vieții lui Platon și — nu mai puțin — marea șansă a filosofiei elene și europene ; metoda socratică maieutică a dialogului s-a dovedit cea mai propice spre a scoate la lumină uriașele zăcăminte spiritual-reflexive ale sufletului său. Gîndirea lor s-a împletit atît de mult, încît veacuri întregi de exegeză filosofică și filologică n-au istovit problema : ce este a lui Socrate și ce este a lui Platon în dialogurile platoniciene. Mai presus însă de orice controverse ni se impune o constatare simplă dar tulburătoare : dacă Platon a devenit cel mai mare filosof al antichității și unul dintre cei mai mari din toate timpurile și din întreaga istorie universală datorită întîlnirii cu Socrate, care l-a ajutat să se descopere și să se cunoască în profunzime, nu e mai puțin adevărat că Socrate a intrat în nemurire iar învățătura sa a devenit un bun spiritual mereu necesar și mereu viabil datorită lui Platon, care a retopit în propria sa personalitate și în propria sa operă învățătura marelui său maestru.

Lectura operei lui Platon este captivantă deoarece păstrează „eterna tinerețe a poeziei." **Dialogurile** sale sînt deopotrivă opere filosofice și compoziții literare, ele nu ne configurează o filosofie sistematică și didactică, ci sînt mai curînd niște tulburătoare drame ale spiritului de mare autenticitate în care se împletește la tot pasul istoria și mitul. Dialogul platonician este un model de **dramă filosofică.** Încă din antichitate se spunea că dacă Jupiter ar descinde pe pămînt ar vorbi limba lui Platon, de o frumusețe inegalabilă. Platon a fost cel dintîi mare filosof-poet al lumii (în tinerețe a fost chiar poet-erotic). El este uneori, după cuvintele prof. Ion Banu, „poetul a cărui fantezie zboară pe covorul fermecat al visurilor, chemîndu-ne, ca de pildă, în **Phaidros**, să însoțim cu gîndul peregrinările astrale ale sufletului sau să ne închipuim, ca în ultimele pagini din **Statul**, apariții teatrale de zei în nimb de lumină."

Dialogurile au marea calitate de a pune în lumină trăsături de esență ale spiritualității elene și chiar ale spiritului uman în general : spirit critic, echilibrul valorilor și primatul valorilor morale. O permanență a operei lui Platon, îndeosebi în dialogurile socratice, dar și în cele de maturitate și bătrînețe, o constituie primatul valorilor morale. În dialogul **Criton** — un dialog cu o finalitate morală evidentă —, personajul Socrate ne dă o primă lecție de ceea ce înseamnă a trăi conform binelui și dreptății, iar a trăi în consens cu ideea de bine înseamnă a trăi în virtute. În **Protagoras**, aceasta alcătuiește un tot unic de însușiri morale. Și în **Gorgias** valoarea morală este dominantă, mergînd pînă la echivalarea politicii cu etica ; suprema îndatorire a unui om politic este de a se preocupa de binele cetățenilor și de aceea politica este definită aici ca arta educării sufletului. Idealul socratic constă în întemeierea politicii pe norme morale, în armonizarea valorilor intelectuale cu cele morale. Dacă morala sofistică este o morală **hedonistă**, cea a lui Socrate este o morală a binelui și adevărului, a cumpătării și măsurii, avînd drept țel fericirea ca plenitudine morală a omului ; o viață întemeiată pe înțelepciune. Un om nedrept nu poate fi fericit. Singurul criteriu spre a defini starea de fericire este cel etic. Fericirea nu are sens decît ca o fericire interioară, rezultantă a kalokagathiei. Ea are un **conținut moral** — calitatea de a fi drept, un **conținut intelectual** — gradul de cultivare a sufletului, de **paideia.**

Dintre termenii greceștí care exprimă asemenea stări de spirit să amintim : **Dike** — dreptatea ca finalitate a lumii ; **Arete** — virtute umană, cuprinzînd deopotrivă valoarea etică (dikaios) și pe cea estetică (kalos) ; **Agathos** — valoarea intelectuală ; **kaloskagathos** — desăvîrșit și bun, sinteză a două categorii de valori. Un concept specific (un termen cheie) al culturii grecești de mare rezonanță este **sóphrosyne**, care și-a găsit o expresie explicativă relevantă în dialogul **Charmides**, scris înaintea primei călătorii în Sicilia a lui Platon. Este un moment de regîndire și de reabilitare a unor valori tradiționale, necesare pentru reconstrucția unei lumi haotice și debusolate din cauza unui război fratricid prelungit ; este efortul de a restabili o veche tablă de valori sub semnul acestui concept mai greu de definit dar care sintetizează și angajează structuri intelectuale, etice și estetice, un ideal filosofic, echilibru interior, **Sóphrosyne** nu se reduce la înțelepciune, stăpînire de sine, cumpătare, socotință, chibzuință, cumințenie, dar le cuprinde pe toate. La Homer părea să însemne bun simț, un fel de sănătate a gîndirii, în opoziție cu **aphrosyne** (nebunie), dominarea impulsurilor erosului și a resorturilor afective în general, promovarea unor norme de control și moderație, de echilibru și justă măsură.

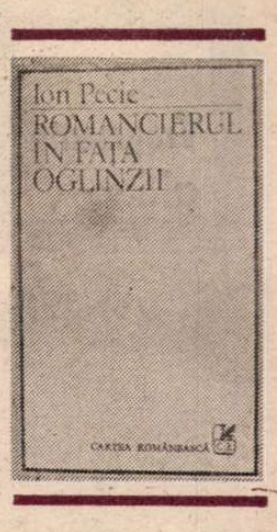
Este cu neputință să înțelegem etosul spiritual grec, valorile specifice ce definesc sufletul elen, fără a pătrunde semnificațiile acestui concept. Pe noi, românii, conceptul de **sóphrosyne**, ca și dialogul **Charmides** ne interesează într-un chip aparte. În **Prelegeri de filosofia istoriei**, Hegel, referindu-se la popoarele și culturile care au fecundat și stimulat sufletul grec către marea și inegalabila sa operă de cultură, scrie între altele : „Ca unele din cele mai timpurii puncte pentru o cultură incipientă se remarcă Tracia, patria lui Orfeu..." Și iată, în **Charmides**, o mărturie în acest sens. Nu este deloc întîmplător faptul că în acest dialog Platon își ilustrează punctul de vedere cu o referire semnificativă la geto-daci.

Nu este singurul dialog în care Platon se referă la tracii din nordul Dunării. Astfel, în **Republica** de pildă, Socrate, care a coborît împreună cu Glaucon în Pireu spre a vedea serbările zeiței Bendis, venerată de populația tracă și asimilată cu zeița Artemis, se exprimă cu entuziasm : „Mîndru mi-a părut alaiul localnicilor dar nu mai puțin potrivit părea cel al tracilor".

Aceasta era însă o observație accidentală. În **Charmides**, lucrurile stau cu totul altfel : un concept menit să dea seama despre esența spiritului grec este ilustrat argumentativ prin evocarea unor însușiri de esență ale sufletului geto-dac. Iată de ce trebuie să zăbovim mai mult asupra ideii de **sóphrosyne**, ce caracterizează, desigur într-un mod specific, și **profilul spiritual originar al poporului** nostru.

Al. Tănase

România literară 8



Stilul face critica

DOUĂSPREZECE romane scrise de zece autori slujesc mai mult ori mai puțin lui Ion Pecie în cartea lui de debut **(Romancierul în fața oglinzii,** Cartea Românească) ca să demonstreze ideea că, oarecum în felul meseriașului platonician, care refăcea lumea în oglinda pe care i-o așeza în față, romancierul român de astăzi, sătul să tot creeze în ficțiunile sale aparențe de realitate, a început să se autocontemple, devenindu-și propriul personaj. „Acesta îmi pare a fi fenomenul cel mai interesant — era să scriu : alarmant — petrecut în proza actuală“ conchide criticul. Fenomenul ca atare (indiscutabil și semnificativ), al transformării romanului în metaroman, nu este examinat nicăieri în mod direct, ci numai prin intermediul analizelor concrete. Nu există în volum nici o singură pagină de generalități. Ele ar fi fost totuși necesare, fiindcă transformarea cu pricina, observată adesea, n-a reținut încă pe nimeni în mod special și e departe de a fi limpede. Neteoretizînd, Ion Pecie s-a pus la adăpost și de obiecția că nu toate romanele luate de el în considerare se dovedesc exemple potrivite și de aceea că ordinea capitolelor este alta decît cronologia romanelor, în stare a evidenția tendința. O culegere cum este **Romancierul în fața oglinzii** poate fi la urma urmelor citită și prin abstragere de la o idee călăuzitoare oarecare. Era însă, neîndoielnic mai folositor să se păstreze firul istoric : am fi avut, abia așa, dovada categorică a observațiilor empirice pe care cu toții le-am făcut. Iar un minimum de **conceptualizare** ne-ar fi permis să distingem între ceea ce aparține în mod sigur fenomenului respectiv de morfologie a romanului și ceea ce este doar întîmplător, între linia principală a evoluției și eventualele linii secundare.

Rămîn, în aceste condiții, destule întrebări fără răspuns. În ce fel se motivează alegerea **Săptămînii nebunilor** printre romanele menite a ilustra metamorfoza de care se ocupă Ion Pecie ? Este oare relevant faptul că Preda întrebuințează în **Cel mai iubit dintre pămînteni** persoana întîi a romanului biografic și confesiv pentru creșterea gradului de autocontemplare a naratorului actual sau e vorba de artificii numai superficial apropiate ? Și intră, în definitiv, în această discuție un roman istoric precum **Labirintul** lui Francisc Păcurariu, numai pentru că apelează la procedeul jurnalului pe care protagonistul l-a scris o vreme, și pe care-l descoperă mai tîrziu niște prieteni ai săi ? Nu cumva punînd în aceeași oală prea multe lucruri pierdem posibilitatea de a ajunge la o încheiere convingătoare ? Oricine se uită la sumarul culegerii de studii a lui Ion Pecie își dă seama că nu sînt multe elemente comune între romanul baroc și flamboaiant al lui D.R. Popescu și acela ironic și ludic al lui Costache Olăreanu : modul de a fi livrești al celor doi autori diferă atît de mult, încît nu se vede ușor de ce ar trebui ei subsumați aceleiași direcții a prozei. Nu pretind că nu s-ar putea găsi suficiente rațiuni pentru asta. Pur și simplu nu le găsesc în studiile lui Ion Pecie și depling comoditatea pe care el a preferat-o efortului de a le indica, fie și numai printr-o mai riguroasă organizare.

Dificultatea la lectură e sporită și de maniera criticului, care nu e propriu-zis analitică, deși e minuțioasă, aplicată, ci mai curînd descriptivă, expozitivă, pînă la exces. Oglinda din titlu mai are, pe lîngă înțelesul pe care am văzut că i-l dă autorul, și altul : plimbată prea de aproape de text, ea ni-l restituie fără suficient relief, cam otova, dacă nu labirintic de-a binelea prin prea multele referințe și detalii. Stilul criticului este complet neselectiv, petulant și abundent. Nu lipsit de expresivitate și de plasticitate (în sensul că ia repede forma obiectului), este incapabil de nuanțe, aluvionînd totul, acumulînd de-a valma și ce trebuie și ce nu trebuie. Studiile conțin destule observații personale, notabile, amestecate din păcate într-un talmeș-balmeș de considerații pretențioase, unele probabil juste, dar imposibil de verificat, altele cu siguranță greșite, dar care au un oarecare aer de plauzibilitate. Riscul major al acestui fel de a scrie constă în aceea că ne derutează permanent. Elocvența lui Ion Pecie este atît de neostoită încît furat de faconda criticului, nu mai percepi aprecierea faptelor. Oare, scriind ca mai la vale, Ion Pecie are o părere bună ori una proastă despre comentariile care au întîmpinat **Lumea în două zile ?** „Rareori s-a întîmplat ca un roman, fie el și «clasic», să aibă parte de atîtea comentarii pertinente, profunde, exigente, oneste, la obiect, la subiect, la predicat, de articole analizînd structura de rezistență, arhitectura de ansamblu, detaliile de interior, frescele din exterior...“ (p. 188). Ești tentat să-l crezi pe critic ironic, deși tocmai asta nu este, căci ironia presupune detașare și sinteză, selectivitate, adică însușiri care lui îi lipsesc, înlocuite fiind de o excesivă atașare, de fotografii luate de la nivelul solului, de emfază etc. Dar se întîmplă ca redundanța să pară glumeață : caz flagrant de expresivitate involuntară.

DIN NEFERICIRE, victima aproape inocentă a acestui stil este Marin Preda, scriitorul cu care se deschide cartea, „executat“ de Ion Pecie într-un mod despre care n-aș putea spune că este, la rîndul lui, cu desăvîrșire inocent. E greu de deosebit ce provine aici din opinia lucidă și asumată și ce dintr-un **parti-pris** inconștient, din culpa de stil, dacă o pot numi așa. Studiul (intitulat **În căutarea grădinilor pierdute)** începe prin a defini romanul **Cel mai iubit dintre pămînteni** (despre care va fi vorba) ca unul polemic față de ce realizase Preda înainte, denotînd o „atitudine nouă față de scris în particular și față de literatură în general“, în care s-ar putea remarca „un cîștig însemnat în intelectualitate“, un stil care „atinge rafinamentul“ și o analiză psihologică „adesea excepțională“ (p. 9). Sînt aprecieri favorabile, nu e așa, chiar elogioase. Neștiind ce urmează, n-am pus la îndoială faptul că lui Ion Pecie i-a plăcut foarte mult romanul, deși ceva mi s-a părut suspect și anume excesul de zel, să-i zicem, faptul că alături de trăsături absolut incontestabile sînt semnalate altele îndoielnice. O pagină mai departe, se alcătuiește o lungă listă de reproșuri. Era dreptul criticului, mă grăbesc să precizez, să le formuleze și nici măcar nu le discut îndreptățirea. Descriu, doar, cum am promis, studiul, ca să relev farsa pe care stilul ne-o joacă (nouă, dar și autorului !). Ca și cum exagerarea meritelor de la pagina 9 ar cere o compensație, tonul pe care se fac reproșurile la paginile 10—11 este la rîndul lui exagerat : „Frumoasa arabă (Seherezada !) scornea noi povești pentru a amîna moartea, Marin Preda amîna încheierea romanului deoarece s-a lăsat emoționat de noua cucerire a lui Petrini : Suzy ! [...] Și așa o cunoaștem pe Suzy (nume sîropos-leșios), funcționara banală care completează careul de dame iubite de Petrini. Procedînd astfel, ne înscriem într-o formulă narativă grație căreia romanul poate fi lungit mai abitir ca **Linia maritimă Onedin“** (p. 11). Acest ton neserios (dacă vreau să fiu indulgent) nu e de natură să ne introducă în temă pe calea cea bună. După ce atrage atenția că de la **Morometii I** la **Cel mai iubit** „concepția despre istorie, timp și lume nu s-a modificat esențial“, Ion Pecie trece de la scriitor la eroul său și înapoi, pe durata unei pagini, „confundîndu-i“, poate, tendențios și, sigur, deconcertant : „apropiații“ lui Preda l-au declarat un spirit neliniștit și care-i „bombarda cu întrebări de toate calibrele“, „răstălmăcind totul“ și refuzînd orice părere autorizată, folosind formule tăioase (acum e vorba de Petrini, dar fără să fim avertizați că s-a schimbat planul) și dînd verdicte șocante („Faust e un personaj nesărat“), ceea ce denotă (ne înapoiem la Preda) că „Preda nu i-a înțeles nici pe Faust, nici pe Goethe“. Cruzimea criticului ar fi teribilă dacă fraza care urmează n-ar suna (dar o fi așa cu intenție ?) ironic : „Nutresc convingerea că nici Faust nu l-ar fi înțeles pe Marin Preda“ (p. 13). Pare o glumă puțintel stupidă. Continuarea, absolut serioasă, îl îngroapă și mai adînc pe romancier sub disprețul comentatorului : „Încă în **Viața ca o pradă** Marin Preda manifesta un întîrziat complex cultural“. E, practic cu neputință să adopți în continuare atitudinea corectă față de roman : lespedea pusă de inabilitatea stilistică a lui Ion Pecie nu mai poate fi ridicată. Cum să citești afirmațiile criticului : ca serioase ori ca glumețe ? Cînd afli că „mitul grădinii“ ia în opera lui Preda, două forme, „grădina umorului și grădina vegetală“ (p. 26), cum să apreciezi insolita asociere ? Probabil ca involuntară. Dar semnalarea incompatibilității ce ar exista între filosofia lui Petrini (înțelepciune, spiritualitate) și „gafele lui copilărești“, între care aceea de a se îndrăgosti la „venerabila vîrstă de 40 de ani“ i se pare lui Ion Pecie „puțin ridicolă“ : „El (Petrini) a ajuns să-și pună plicticoase (pentru noi) întrebări într-un veritabil delir interogativ și să spună pe fiecare pagină, cu o vizibilă lipsă de pudoare, «te iubesc Suzy», după care își invită iubita într-o circiumioară la șosea, vorba cîntecului, unde iau mese indigeste etc.“ (p. 41)

Acest stil ar fi admisibil doar dacă Ion Pecie ar considera **Cel mai iubit** un roman lamentabil și de care ar dori să-și bată joc. Însă el a susținut că este unul foarte bun (am dat citatele), așa că acum are în vedere doar scăderi de amănunt etc. Acestea există (chiar unele relevate de Ion Pecie) și nu trebuie ocolite, dar, făcute pe acest ton, obiecțiile ne induc în eroare. Vreau să fiu bine înțeles : nu resping dreptul criticului să aibă opinia lui despre carte (care deseori e justificată) și să scrie despre ea într-un anumit fel ; îi cer doar să fie consecvent acordînd stilul cu opinia sau (mai exact și mai modest) să nu mă împiedice (prin lipsa de control a exprimării) să-mi fac la rîndul meu, o părere corectă despre părerea lui. Tonul face muzica și stilul face critica. Studiile lui Ion Pecie sînt o tristă ilustrare a consecințelor încălcării acestor adevăruri. Acela despre Preda este numai cel mai grăitor, de aceea m-am și oprit la el. Exemple se puteau însă scoate și din celelalte, cu nemiluita.

Nicolae Manolescu

Ion Pecie, **Romancierul în fața oglinzii,** Editura Cartea Românească, 1989.

Semnul și miresmele mișcării

■ IOAN Țepelea este, așa cum am mai scris, un poet pe linia modernismului ardelean, din care însă învață și nu împrumută. De la prima sa carte, **Semnul mișcării** (Editura Militară), la cea de a doua, **Miresmele fulgerului** (cu titlu șocant) se mișcă arcul voltaic al unui talent adevărat și sigur. *) Autorul știe ce scrie și de ce trebuie să scrie. Tiparele pămîntului peste care „tot mai lacom îi e dorul“, satul natal, familia, se împletesc frumos în această carte modernă și fără aproape nici o punctuație și în care, pe marile structuri tradiționale, conviețuiesc „în nesfîrșirea luminii“, Einstein, arhitectura de peste ocean, lectura din Campanella, în umbra atîtor amintiri, cum ar spune poetul.

Și totuși el își aduce aminte cum se încălzeau „la răsuflarea unui spic“, vorbește de „tinda sufletului“, de „codrul de cîntec“, poate la genul în care Voiculescu realiza aliajul dintre mitologia românească și modernitatea imediată. Iată, astfel, se întîmplă conviețuiri armonioase de felul : „Cornișa casei / alunecată-n țărînă și liniștea / lucrurilor prăvălite din șatră / mă apasă pe suflet umbrele pretutindeni / mă încearcă amintiri dintr-o primăvară împărătească“ lîngă „amintirea lui Thales ni s-a fixat pe lentile“ sau o poezie ce se cheamă realmente „Tratat despre ploaie“.

Cu multă disponibilitate poetul se mișcă pe registre lirice diferite și, chiar dacă nu totdeauna cu aceeași digitatură, fără să compromită nimic. Ba chiar dimpotrivă : despre tema militară s-au scris destule șabloane, dar ea reintră în cartea de față cu veritabil talent : „Sărutul ierbii flaut la picior / mireasmă pe cîmpia cu soldați / și semn că vine vara iar“.

Evocarea pămînturilor, a straturilor tradiționale are o ținută elevat intelectuală, departe de pășunismul de odinioară : „la hotare curate / ni-s ploile toamnei / descinse din rod / ca o credință neînfrîntă de timp / ca o clipă de veșnicie / topită în lut.“ Buna lecție a lui Blaga se vede, dar absorbită personal, în sensul fericit al cuvîntului.

Cel ce scrie : „Cu o sărutare amiaza / m-a-mpodobit de cuvinte“ sau compune un hai-ku de felul următor : „citesc chipul de crîn / irisul deslușit în ecoul / de fum / sufletul limpezit / nu se mai ascunde în trup“ este poet adevărat, fără îndoială, și cu o matură stăpînire de sine.

Al. Andriţoiu

*) Ioan Țepelea, **Miresmele fulgerului,** Editura Cartea Românească, 1988.

Drumul lui Ion Marin Sadoveanu

NU tocmai consecvent urmărită (mai curînd s-ar putea spune că este consecvent ignorată) de către comentatorii actualității culturale, seria **Pe urmele lui...,** scoasă de editura Sport-Turism, oferă, totuși, frecvent, celor mai diferite categorii de cititori generoase surse de instruire și desfătare intelectuală, prin reconstituirea traseelor existenței unor personalități ale istoriei și culturii naționale. Indiferent cui ar fi consacrate : unor domnitori (Mircea, Vlad Țepeș), unor revoluționari, unor răscolitori de conștiințe, unor suflete încinse de iubirea de neam ca Horea, I. Micu-Klein, Cuza, Kogălniceanu, Bălcescu, D. Brătianu, Badea Cârțan, unor cărturari „luminători“, precum Samuil Micu și Gh. Șincai, unor somități ale științei (Babeș, Xenopol, Pârvan), unor scriitori și artiști (Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Alexandrescu, Filimon, N. Grigorescu, Tonitza, Coșbuc, Rebreanu ș.a.), cărțile în cauză nu sînt simple biografii, ci scrieri în al căror cuprins reapar spațiile fizice și intelectuale străbătute de „personajele“ lor.

Cea mai recentă apariție refface drumurile vieții lui Ion Marin Sadoveanu. Drumuri nu prea spectaculoase, întrucît autorul **Sfîrșitului de veac în București,** om mai mult de bibliotecă, „nu a traversat oceanele și nu s-a aventurat în ținuturile exotice“, instructive însă, căci, în calitate de publicist, conferențiar, inspector al teatrelor, sau ca simplu turist, scriitorul „a colindat (...) România, cunoscîndu-i mai cu seamă orașele ca puțini alții, a străbătut Europa din adolescență și pînă în preajma morții, învățînd istoria și descifrînd spiritualitatea fiecărui popor în parte în muzee, biblioteci, pe străzi, în piețe“. Oarecum ciudat e faptul că, deși ziarist activ, I. M. Sadoveanu și-a relatat călătoriile, aproape întotdeauna, foarte sumar, și, în consecință, ele nu pot fi reconstituite cu putere evocativă din propriile sale note de drum.

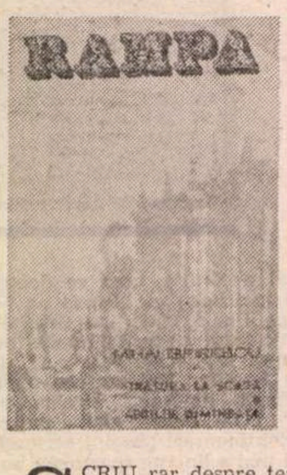
Volumul **Pe urmele lui Ion Marin Sadoveanu** nici nu-și propune, de altfel, doar acest unic scop, el fiind, asemenea multora dintre volumele precedente din serie, un studiu monografic, dezvăluind procesul de formare moral-intelectuală în toate componentele lui, înfățișînd toate domeniile de preocupări ale scriitorului, comentînd și estimînd estetic literatura acestuia cu o competență ce atestă vocația de critic literar. Dat fiind însă specificul colecției, e, desigur, normal ca autoarea cărții să încerce o cît mai vie refacere a „lumii prin care a trecut“ creatorul lui Iancu Urmatecu. Și încercarea îi reușește. Utilizînd monografii, studii de sinteză, scrieri cu caracter memorialistic, corespondență și alte manuscrise aflate la biblioteca Academiei, versuri de I. M. Sadoveanu, pagini din romanele **Sfîrșit de veac...** și **Ion Sîntu,** descrieri ale altor prozatori, Mădălina Nicolau restaurează medii, ambianțe, peisaje de altădată, cum și priveliști eterne ale naturii. Înfățișarea Bucureștilor de la sfîrșitul secolului trecut și începutul celui în curs, mai ales, dar și aspecte ale Constanței și ale întregii Dobroge („pămîntul dintre ape“), sau, în și mai mare măsură, spectacole de natură olteană, cu „păduri de salcîmi“, piraie „ce înverzesc văi înguste și se pierd apoi în nisipuri“, ori tiroleză și helvetă, cu păduri în care „nuanțele de verde se întrepătrund alcătuind un moar ale cărui ape bat cînd spre gălbui, cînd spre negru“, cu „pajiști smălțuite de flori în toate culorile“, resuscită în carte într-un mod ce pare a indica posibilități în direcția prozei de imaginație. Cu mijloace pur istorice, însă tot expresiv, sînt prinse momente și caracteristici ale vieții școlare, jurnalistice, literare și teatrale din perioada formării scriitorului și a maximei lui creativități, cea interbelică.

Validînd, prin informația oferită, asertiunea din prefață, potrivit căreia I. M. Sadoveanu ilustrează „prin întreaga lui activitate tipul de intelectual reprezentativ pentru o anumită epocă din cultura română“, cartea Mădălinei Nicolau fixează implicit cîteva dintre dominantele epocii respective, epocă de „rapidă sincronizare“ (și prin autorul **Sfîrșitului de veac...**) a culturi noastre cu mișcarea culturală a timpului. Observațiile privind creația lui Ion Marin Sadoveanu ar merita să fie dezvoltate într-un studiu special.

Damian Mihuţ

Fragmente critice

Comedia satirică și parabolică



SCRIU rar despre teatru pentru că apar foarte rar cărțile de teatru (mai ales cărțile debutanților) și, cind apar, puține arată o autentică vocație literară. În ultimele decenii, dramaturgii români au venit mai ales dinspre proză și poezie (Mazilu, Băieșu, Sorescu) și faptul nu a rămas, cred, fără urmări : fragmentarea discursului dramatic, epicizarea conflictului, extensia comediei limbajului, prezența elementului parabolic și livresc etc. Amestecul genurilor este un fenomen mai larg în literatura postbelică și, după roman și poezie, teatrul (socotit un „gen închis") și-a deschis și el considerabil granițele. Cu ce efecte ? Iată o temă ce merită a fi discutată. În cronica de față vreau să semnalez apariția unui autor care pare a fi ceea ce oamenii de specialitate numesc „un om de teatru". Numele lui este Mihai Ispirescu, vine din Ploiești (patria lui I.L. Caragiale și a rîsu-plînsului nichitian), a fost remarcat de regretatul Horia Lovinescu și de regizorul Dan Micu și susținut, la a doua piesă a lui, de Ion Brad. Horia Lovinescu prevedea în el un posibil „dramaturg complet", nu numai un autor de comedii agreabile. Previziunea este pe cale să se adeverească. Citesc cele două piese ale lui Mihai Ispirescu tipărite recent în colecția **Rampa***) și observ, înainte de orice, buna calitate a ironiei și capacitatea de a crea, printr-o acumulare de detalii, o tipologie într-un mediu determinabil. Aș mai semnala și talentul lui Mihai Ispirescu de a organiza faptele într-un simbol și de a împinge simbolul, printr-o desfășurare iscusită a intrigii, spre parabolă. Comediile lui sînt, evident, satirice, dar lingă satira tradițională apare și dimensiunea parabolicului, în consens, de altfel, cu formula teatrului modern.

Tipologia vine din mediul mănos al birocrației (mănos pentru satiră). Comedia lui Caragiale viza procesul formelor fără fond din societatea de tranziție, comedia postbelică a speculat mult fenomenul de impostură morală și a impus, prin Mazilu, Băieșu și alții, o tipologie paradoxală dominată de escroci lirici și filosofi care trec prin drame existențiale și aspiră spre sublimul pasiunilor. Am putea spune atunci că satira caută să prindă adincimea și complexitatea formelor fără fond, tragicul din interiorul mistificației. În același chip procedează și Mihai Ispirescu. Boiangiu (**Trăsură la scară**) și Berzea (**Aprilie, dimineața**), personajele sale, nu sînt niște birocrați de rînd, inerți, ruginiți. Ei au pasiuni, cred în himere, au autoritate și trăiesc în cultul autorității. Boiangiu apără „mișcarea care stă", este un om al ordinii și crede cu religiozitate în cele zece cuvinte recomandate de șeful său, Pascu. Cînd scrie un referat, are grijă să introducă vorbele miraculoase („efervescență", „parte integrantă", „mesageră", „conturăm", „stadiu", „jaloane", „parametrii cantitativi și calitativi") și, repetate, vorbele încep să-și piardă orice sens, plutesc ca niște corpuri în vid.

Idealul lui este **mecanismul care merge, oricum, dar merge strună,** simbolizat în comedie printr-un aparat care produce un bîzîit continuu. Birocratul și-a pus viața în slujba acestui ideal, n-a avut viață personală, a luptat ca un tigru să-și înlăture adversarii, a organizat haosul și a produs, prin autoritara lui incompetență, haosul birocrației. Pornit de jos, din camera 1, a ajuns în camera 4, la capătul coridorului, apoi coboară iremediabil, convins mereu că fără el mișcarea piere. Cînd este dat deoparte, este sincer uluit, revoltat și crede că o imensă cabală vrea să lovească prin el în destinul sublim al mișcării : „Unde sînteți ? Arătați-vă ! În față, să vă iau de piept, să vă văd ochii, să vă scuip mutrele ! Arătați-vă o dată ! Credeți că nu muncesc, trag chiulul, că nu sînt prezent tot timpul, viguros, zdravăn, activ ? ! Alo ! Vreau să vorbesc cu centrala. Tovarășul Pascu. De ce ? Să mi se spună : n-am viață intimă, nu ies la localuri, nu dansez, nu beau, nu vorbesc cu nimeni, de 30 de ani neîntrerupți servesc mișcarea, atunci ? Tocmai acum cînd e mai dinamică, mai înfloritoare, merge mai bine ca oricind, auziți-i motorul, ascultați-l cum bate ! Întruna !... bate !... bate !... bate !..."

VALENTIN Silvestru vorbește, analizînd piesa, de „o diatribă de spectru kafkian împotriva birocratismului sufletesc", iar alt comentator (Victor Parhon) remarcă în scrisul lui Mihai Ispirescu „tristețea îngîndurată a umorului său", „neașteptata înlăcrimare a zimbetului". Aspectul kafkian este inerent în complexa birocrație modernă și conștiințele mistificate de vorbe sfîrșesc, cu adevărat, prin a-și construi un labirint interior (un labirint al vidului) și o retorică pe măsură. Berzea, eroul din a doua piesă a lui Mihai Ispirescu, este sincer convins că totul merge strună în serviciul de statistică și că fără el universul intră în derivă. El detestă speculația și crede că omul superior este omul unei singure idei. Berzea este, în felul lui, un suflet mistic pentru că gindește absolutul, sublimul în termenii unicității. Diversitatea încurcă mințile și slăbește caracterele : „Prea multe idei, Stroescule... M-amețești și vrei să mă îndepărtezi de subiect. Nu ești prost, ți-am mai spus-o, dar ai prea multe idei ca să fii deștept. Nouă ni se cere rigurozitate. O singură idee s-avem, dar aia să trăsnească ! Pac ! Crezi că geniile au avut idei cu nemiluita ? Patru sau cinci ? Te-nșeli ! Una au avut, dar aia... Ai zis relativitate, spui Einstein, ai zis paratrăsnet, zici Franklin, turbare, Pasteur... zici Stroescu... ce zici ?"

Stroescu, adjunctul său, este un spirit mai relativizant. Îngroșind cifrele, el provoacă viitorul (simbolizat, printr-o fabulă străvezie, de Nenăscutul întrupat din cînd în cînd în măruntul și onestul funcționar Georgescu) și pregătește cu abnegație un mare spectacol pentru a celebra apariția viitorului. O satiră tăioasă și o parabolă care dă, cu adevărat, de gîndit cititorului. În spectacolul jucat la Teatrul „Nottara", Horațiu Mălăele a dat acestui personaj o identitate pregnantă. Deștept și slugarnic, inventiv, cu sentimentul eșecului în viața personală, dialectician abil în lumea cifrelor, mistificator cu vocație, și bun vorbitor, Stroescu nu este lipsit de viață interioară. Într-o scenă memorabilă (scena beției), el arată un suflet liric și dezamăgit. Șeful (Berzea) i-a luat iubita (Aspazia) și i-a confiscat existența. Îl urăște, de aceea, cu pasiune și-l servește cu devotament. El dă naștere unei ficțiuni printr-o simplă schimbare de cifre (aduce Viitorul, pe Nenăscut, cu cincizeci de ani mai devreme) și ficțiunea devine incomodă. Vrea, atunci, s-o suprime și, neputînd, încearcă s-o corupă prin daruri. Parabola se complică și în piesa lui Mihai Ispirescu apare și un element burlesc, comedia coboară în farsă și farsa dezvăluie, în cele din urmă, fondul ei tragic. Birocrația nu este inertă, e, dimpotrivă, productivă, energică, are un program complex și, cum zice un personaj numai pe jumătate tîmpit, se bazează pe „o ignoranță enciclopedică". Himerele, ficțiunile birocrației sînt, apoi, contagioase. Asta sugerează cu finețe Mihai Ispirescu. „Nenăscutul" începe să apară și în serviciile vecine, fiecare întreprindere tinde să aibă Nenăscutul (Viitorul) ei. Berzea și Stroescu se simt, în mod firesc, frustrați, furați și, în cele din urmă, depășiți de situație și dați deoparte.

Piesele sînt bine scrise și arată o imaginație comică remarcabilă. Stănciungel lucrează la serviciul de personal și parola lui este „voie bună, sănătate, că-i mai bună decît toate". În timpul liber, el scrie maxime, cu conținut educativ, precum „veverița și atomul / sînt prietene cu omul" sau „Numai acolo mi-e bine / Unde-i nevoie de mine". Păsteanu este vechiul prieten și statornicul adversar al lui Boiangiu. Ei se luptă cu **arma anonimei**, se toarnă, se lucrează reciproc și țin aceleași discursuri (sugestie ionesciană) : sînt, în fond, fiii aceleiași retorici și, în afară de ură, nimic nu-i desparte. Berzea (din **Aprilie, dimineața**) este mai inspirat, el ia pilule euforizante și, în momentele de grație, se simte un creator : „Tovarăși ! Mă simt un demiurg". Aspazia, reprezentanta sindicatului, îl adoră, a sacrificat totul pentru el, și, la sfaturile lui, s-a măritat de trei ori și de trei ori a rămas văduvă. Se pregătește, acum, să-l ia în primire pe Georgescu-Nenăscutul, însă straniul personaj îi scapă.

Ca tip de comedie atroce, Aspazia se impune : fixată într-o pasiune umilitoare, femeia intră în categoria fanaticilor-corupți, prezenți de multe ori în romanul politic modern. Mihai Ispirescu îi dă o anumită originalitate. Aspazia este, în fond, o fanatică păguboasă, o exaltată robită de simțuri și îndobitocită de fraze golite de sens. Un produs (jumătate tragic, jumătate grotesc) al beției de cuvinte în lumea birocrației moderne. Ea este femeia care ia în serios vorbele și crede cu sfințenie în autoritatea incompetenței (reprezentată de Berzea). Opusă Aspaziei este Femeia himerică din coșmarurile lui Boiangiu. Ea apare pentru a aminti birocraților obsedați de **mișcarea care stă** și de **ordinea haosului** că și ei au fost, cîndva, tineri și că n-au lucrat de la început în neant. O ficțiune sugerată, poate, de teatrul lui Sebastian (Victor Parhon face această trimitere și ea este verosimilă), cu rolul de a echilibra satira și de a da o judecată morală explicită asupra faptelor. O soluție teatrală nu știu însă cît de convingătoare estetic.

Piesele lui Mihai Ispirescu arată un comediograf cu spiritul iute și privirea ageră. Putem să ne punem speranțe, cred, în acest ploieștean care parabolizează cu inteligență satira socială.

Eugen Simion

*) Mihai Ispirescu : **Trăsura la scară, Aprilie, dimineața,** Editura Eminescu, 1988.

POEZIA

Consecvență

UN poet consecvent față de formula lirică pentru care a optat cîndva, — acum mai bine de cinci decenii — este Constantin Nisipeanu. Cine nu are cunoștință despre trecutul poetic al autorului îl regăsește cu ușurință în prezentul acestuia — așa cum se înfățișează el în recentul volum de versuri **Fata pescărușului** *). Consecvența autorului merge pînă într-acolo încît cine — cum spuneam — nu știe cînd a debutat autorul nu-și poate face o idee despre vîrsta poetului. Nici una din temele senectuții nu intră în preocupările sale și poetul, situat parcă într-o perpetuă vîrstă de aur, contemplă și ia în stăpînire lumea prin aceleași imagini viguroase și exaltate ca în primele sale volume. G. Călinescu, prezentînd în **Istoria literaturii române** creația de pînă atunci (**Cartea cu grimase**, 1933 ; **Metamorfoze**, 1934 și **Spre țara închisă în diamant**, 1937) a celui ce semna Constantin Nissipeanu, observă din capul locului că este vorba, „cu toate inegalitățile", de „un poet adevărat" și citează versuri din aceeași familie cu cele apărute acum : „Femeia mea are obrajii plăsmuiți de fîn cosit / Are trupul ca un voal de spumă din care se desprind / Mîinile flori ce mi le întinde să le miros / Părul ca o pădure". Stilul acesta, care-l irita pe Vladimir Streinu pînă la a-l face să scrie — la data respectivă — despre reprezentanții săi că „au de ales între a fi poeți și a fi suprarealiști", nu ni se mai pare astăzi atît de șocant, și — mai ales — atît de expus acestei alternative. S-a produs o democratizare atît de evidentă a mijloacelor poetice în lirica actuală încît efectele determinate acum cinci decenii de avalanșa imaginilor suprasolicitate de suprarealiști s-au îmblînzit mult, s-au „dresat", intrînd în circuitul domestic al poeziei. Astăzi poeții tineri folosesc aceste șocuri de imagini în chip aproape obligatoriu și nu întotdeauna atît de convingător și de coerent cum apar ele în poezia lui Constantin Nisipeanu. Multe din poemele prezentului volum sînt superbe, ample și bogate în imagini, răsfățînd cititorul într-o risipă de emoții, viziuni, visuri și tablouri ce progresează necontenit trecîndu-și „subiectele" dintr-un regn în altul, dintr-o culoare în alta, și dintr-o ordine în alta cu ușurința pe care o asigură numai harul : „Treceam prin ploaie protejat de umbra unor plopi, / de umbra ce și-a deschis deasupra mea umbrela ei / de fum. Treceam visînd. Așa cum trec pădurile / Cînd își scot sandalele din picioare și calcă / desculțe peste oglinda unui golf cu ape de argint".

Aproape că și numai din acest citat se poate observa lesne atît tehnica cît și „abundența" sentimentală a poetului. În chip obișnuit, într-o poezie așa-zicînd obișnuită, șuvoiul („iureșul" ar zice G. Călinescu) acesta de imagini s-ar fi oprit (sau sfîrșit) la jumătate. Constantin Nisipeanu însă își începe cu adevărat poemul încă o dată și uneori încă de două-trei ori tocmai atunci cînd lectorului comod i se pare că mesajul esențial s-a terminat deja și că urmează versurile ce pregătesc și îndulcesc finalul. Această forță de a reîncepe poemul de cîteva ori, ridicîndu-l la o nouă putere, amplificîndu-l și transformîndu-l apoi, brusc, într-un nou poem, conferă liricii lui Constantin Nisipeanu o surprinzătoare prospețime. Un poem ca „Păduri" de pildă, atacă — și epuizează — cel puțin cîteva motive lirice deodată încît impresia și emoția finală e, fatalmente, copleșitoare, densă și triplu solicitată. Sub aerul ei de poveste strict realistă, foarte aproape de reportaj, poezia începe cu un gest : „Mi-am deschis fereastra aceea miraculoasă, fereastra / dinspre apus. Fereastra pe unde aseară mi-a pătruns / în cameră o vioară, dar o vioară mult deosebită. // Semăna mai degrabă cu un trandafir". Gestul continuă cu o constatare : „Dar în loc de trandafirul de pe ale cărui coarde / se înălța o pădure cu arbori de fum, mi-a pătruns / în cameră un roi imens, ce venea dinspre fereastra ta / Era un roi din frunze de palmier, de toate culorile, / și erau sclipitoare și transparente ca o sticlă prin care / puteam să privesc de la fereastră gîndurile trecătorilor / / Chiar și gîndurile nezămislite încă". De la această neliniștitoare constatare intrăm de fapt într-o „altă" poezie : „A trebuit să renunț numaidecît / să mai țin fereastra deschisă, pentru că tocmai atunci / treceam eu însumi pe stradă și nu eram pregătit / să mă lovesc față în față cu propriile mele gînduri"... Există întotdeauna în poezia lui C. Nisipeanu o mulțime de „tocmai acum" și „tocmai atunci" care marchează schimbările de direcție ale mesajului. Poezia din care am citat mai sus e departe de a-și epuiza modificările de sens. Urmează o suită întreagă de aventuri și transfigurări („Pînă și de oameni aș fi fost confundat cu o pădure / și mulți ar fi pătruns în mine să-mi taie copacii, / copacii din sîngele meu, copacii din creierul meu") care se amplifică — de cîteva ori — pentru a sfîrși într-o imagine erotică surprinzătoare : „și mă zbăteam ca și cînd tu m-ai fi prins într-un năvod / aruncat la întîmplare în apele frămîntate / ale unei mări pe care am înghițit-o în inima mea".

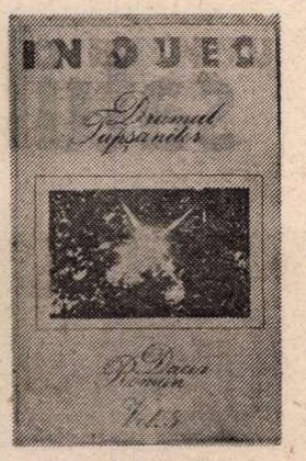
Întîmplările simfonice, din poemele lui C. Nisipeanu, izbucnind abrupt de cele mai multe ori și dezvoltîndu-se întotdeauna imprevizibil îmbracă însă hainele firescului — oricît de extravagante ar părea — pentru că ele restabilesc o nouă ordine emoțională ce se suprapune celei obișnuite pe care o trădează și o respectă în același timp. Un poem frumos, „Nerușinată perdea", începe amăgitor de cuminte : „Am să te înlătur de la stradă, perdea nesuferită / pentru că îmi tot șoptești la ureche vorbe dulci, ispititoare / despre unele femei și mai ales despre femeia aceea frumoasă ce tocmai / trece prin fața ferestrei..." pentru a se transforma („tocmai") într-o tulburătoare imagine de cu totul alt ordin : „vine dinspre litoral / împovărată de gîndurile ei, ce și le poartă în spinare într-un rucsac / plin cu valurile înspumate ale mării din care a și început să se / reverse în stradă, printre picături, și cîte un pic de vapor / Și revărsîndu-se pic cu pic, nu vezi că strada acum, inundată, / e plină de vapoare și de valuri ce se înalță pînă sus..."

Poezia lui C. Nisipeanu, impresionantă la nivelul construcțiilor ample și bogat ornamentate, în care inspirația rămîne trează în fiecare detaliu este nu mai puțin elocventă și la nivelul „amănuntelor" risipite cu larghețe : „ce superb e un cuvînt spus pe mare cu ochii închiși" ; „iar părul meu, răvășit de ploaie, s-a înălțat pe vîrfuri, ca o balerină" ; „apărați libertatea culegătorului de spumă / de mare, pentru că libertatea lui e propriul nostru ceasornic" ; „Sînt unele lucruri sau ființe ce ascund în ele / adevăruri pe care nu le-ai cunoscut niciodată". Acest reporter frenetic al imaginației, acest „trubadur al personalității noastre neîntinate", acest poet adevărat — și inegal, pe alocuri, ca mulți poeți adevărați, probă și cîteva versificări facile din acest volum : „un palmier, un copăcel / de mi-ai trimite menestrel / aș înflori mereu, ca el !" — care se numește Constantin Nisipeanu oferă cititorilor de azi modelul unei consecvențe pe deplin concordantă cu talentul său.

Tia Șerbănescu

*) Constantin Nisipeanu, **Fata pescărușului**, Editura Cartea Românească, 1988.

Un roman al satului contemporan



SE ȘTIE — problema a fost prea mult discutată pentru a nu fi încă vie în conștiința iubitorilor de literatură și mai ales a comentatorilor ei — se știe, zic, că pe la începutul perioadei interbelice s-au exprimat în presa noastră literară îndoieli în legătură cu capacitatea țăranului de a fi erou de roman. I se imputa truditorului pămîntului o anume linearitate psihică, o anume neputință de a trăi drame adînci și complexe și de a avea reacții sufletești pe măsura unui erou de roman modern, cu o autentică conștiință de sine. Creațiile unor Rebreanu, Sadoveanu, Agârbiceanu, Panait Istrati, Pavel Dan și, după Eliberare, ale lui Marin Preda, Zaharia Stancu, Ioana Postelnicu, Ion Lăncrănjan, D.R. Popescu, Ion Brad, Fănuș Neagu, Paul Anghel, Sorin Titel, Petre Anghel, Romulus Cojocaru, Dinu Săraru, Vasile Rebreanu, Ștefan Bănulescu, Petre Sălcudeanu, Nicolae Țic, Ion Bodunescu, de al cărui nou roman *) ne vom ocupa în rîndurile de față, precum și operele a numeroși alți scriitori au spulberat definitiv asemenea prejudecăți. Prin valoarea lor artistică intrinsecă, prin viziunile noi, moderne, asupra satului românesc, prin tipologiile memorabile pe care le propun, romanele contemporane inspirate din lumea satului de ieri și de azi demonstrează cu prisosință viabilitatea literaturii românești cu tematică rurală, faptul că în universul rural se găsesc **in nuce** toate tipurile fundamentale ale literaturii universale : gelosul Othello, intrigantul Iago, lipsitul de voință Hamlet, zgîrcitul Harpagon sau Gobsek, îndrăgostiții nefericiți ca Romeo și Julieta, ariviștii ca Julien Sorel etc .etc.

Satul românesc a fost și a rămas — mai ales după Congresul al IX-lea al partidului — o sursă inepuizabilă de inspirație, fiecare generație de scriitori descoperindu-i și captîndu-i noi și viguroase izvoare. Acum, la patru decenii de la începutul procesului de cooperativizare a agriculturii, izvoarele acestea ne apar tot mai abundente și peisajul literaturii române cu tematică rurală tot mai divers și mai bogat, dacă ne gîndim și la prezența temei în lirică, reportaj, dramaturgie, scenariu de film sau eseistică literară. Ne-o confirmă cu prisosință și recentul roman al lui Ion Bodunescu, **Drumul Tupșanilor**, care pare să încheie trilogia cu același titlu. Nu e vorba în această trilogie atît de un drum prin spațiu, deși există și un asemenea drum cu clare semnificații în toposul acțiunii, cît de unul prin timp, prin istorie, prin destinele unor familii, de la Războiul de Independență și pînă astăzi. Cu recentul volum, sîntem în plină istorie contemporană a satului cooperativizat, în miezul problemelor care frămîntă mintea, conștiința și marchează destinul țăranului de azi. Aspecte de viață autentică, de la naștere pînă la moarte, ferite de orice viziune folclorizantă și idilică, probleme economice și sociale, de organizare a producției, de orientare profesională a tineretului, mutații semnificative în conștiința oamenilor, incursiuni în biografia unor **neamuri** cu rădăcina în sat, cu coroana în oraș, povești de dragoste, omenia tradițională, patimi și prejudecăți, încăierări pline de umor între vecine, care se pizmuiesc pentru un iubit, precum Nora lui Pufulete cu Paraschiva lui Vrabie, a căror ceartă într-un stil oral de o rară savoare s-a închegat într-o pagină antologică, tipologii umane distincte și variate, caractere diverse, datini și obiceiuri, de la botezuri, nunți, baluri, înmormîntări, toate intră în țesătura romanului **Drumul Tupșanilor**, constituind o frescă realistă, de impunătoare verosimilitate.

Drumul Tupșanilor e un roman plin de autenticitate și realism al cărui demers epic se desfășoară în spiritul tradiției, nu al tradiționalismului infructuos. Nici o goană după modernisme de ultimă oră și după o cazuistică absurdă, menită să socheze, să încețoșeze imaginea dialectică a realității.

Nimic ieșit din comun, nici în planul acțiunii, nici în cel al mijloacelor artistice. Conflictele nu sînt spectaculoase, dar sînt în schimb profund omenești și semnificative, capabile să evite idilismul conformist.

Eroii lui Bodunescu nu-s complicați artificial, n-au ascunzișuri în scorburi de „ghicitori" sau în aluzii sibilinice, n-au taine care să-i ducă în cețuri de nedeslușit ; o sinceritate frustă îi caracterizează aproape pe toți chiar cînd se confruntă cu probleme dintre cele mai delicate. Personajele: Bibel, secretarul **beobe**, soția lui Natalia, copiii lor deveniți orășeni, fratele său colonelul Ion, un fel de rezoneur, Șerban, președintele cooperativei agricole, Paulina Bengescu, „bătătarnița", tehniciană a fermei legumicole, Pîrîianu de la grajduri, cooperatorul Nae Pricopsitul — unul dintre întemeietorii cooperativei, decepționat dar nu demobilizat de funcționarii de la Agrocoop, I.L.F., I.V.C., S.M.A., F.N.C. etc., etc., activistul Păducel, șeful de post, nea Gogan, inimosul învățător Greiere, primul secretar al județului, vicepreședintele U.J.C.A.P.-ului, ing. Nae Birtașu, gingavul țăran, rămas individual, Gogu Mărgălinii, noul președinte al cooperativei agricole, Papură, adus din satul Comănești ca „specialist", în fond un om cu protecție și cu pile și numeroase altele, mai mult sau mai puțin episodice, dar semnificative pentru peisajul social și moral al satului, sînt oameni adevărați, în carne și oase, cu umbre și lumini, cu virtuți și servituți, înzestrați — mai ales cei implicați responsabil în destinul colectiv al satului : Bibel, Șerban, Nae Pricopsitul — cu un remarcabil simț moral, din perspectiva căruia critică ce e rău și se autocritică, făcînd din acest roman și o dezbatere sinceră, originală, la nivelul satului. Nae Pricopsitu are un dinte ascuțit împotriva manifestărilor grave de birocratism și a tendințelor unor funcționari pe care unii îi cred „făcuți" să valorifice în comerț recolta țăranilor : „Păi cine-i făcu p-ăștia, mă ! Și de ce-i făcu ? Ca să avem pe **unii** să ne jecmănească ? Eu nu zic că nu trebuie negustori d-ăștia, că țăranu', singur, nu le poate face pe toate, nu poate ca să ție într-o mînă sapa și într-o mîna plaivazul de socotit. Da' să fie negustori cinstiți : mă, **să** nu ne jecmănească !".

Eroii lui Ion Bodunescu sînt oameni simpli dar dintr-o bucată, cu un subliniat simț al echității, cu o ascuțită putere de judecată și cu un remarcabil curaj de a spune adevărul, din dorința de a-și întări cooperativa agricolă, de a instaura morala socialistă. Nimic criticist, nimic de circotaș înăcrit în atitudinea lor. **Drumul Tupșanilor** e o carte realistă, scrisă în stil tradițional, dar de o reală modernitate și actualitate prin conținutul ei. O carte de dezbateri sincere pe cele mai acute probleme ale satului de azi. Scenariul epic se realizează din perspectiva naratorului și a personajului central Bibel, care, prin călătoriile sale de la Mare, unde-și petrece un concediu, la Tupșa și de aici la Craiova, la fratele Ion și prin alte părți ale țării, extinde timpul și spațiul acțiunii spre o viziune panoramică, sprijinită pe o coloană de robustă etică țărănească. Prin destinul generației tinere, prin povestea copiilor lui Bibel, cititorul pătrunde în felurile medii de la oraș: armată, industrie, instituții publice etc. Protagoniștii romanului, secretarul de partid Bibel și președintele cooperativei Ștefan sînt mereu preocupați de propria lor creștere intelectuală și perfecțiune morală. Iată, Ștefan are, la un moment dat, sentimentul că e depășit de evoluția lucrurilor, că nu mai poate face față noilor și complexelor cerințe și o mărturisește cu sinceritate exemplară, cuceritoare, care-i conturează de minune personalitatea de vechi activist. Cînd Bibel îi spune, la un moment dat, că satul și cooperativa au nevoie de el, acesta îi răspunde înțelept :

— „Aia-i că nu știu dacă eu mai pociu să răspund la nevoia asta. Că nu-i numa' vîrsta, moșicule, mai e și alta. Parcă nu mă mai simțesc în stare să fac treaba care trebuie. Treaba asta de președinte nu mai e ca acu' cîțiva ani, e mai grea. Și pe zi ce trece e tot mai grea. Vin fel de fel de probleme, și-i la mintea omului că trebuie să vină, că pretențiile cresc, ceapeul nost' nu mai e o grămăjoară de inși cu zece pluguri și cinspe căruțe... Aia-i, moșicule, eu nu crez că mai pociu pentru ca să răzbesc prin toate problemele astea. Că ele, cum îți zisei, îs tot mai mari, iar eu, cu cît trece vremea, îs tot mai mic, mă împutinează bătrînețea asta... Și uite, de matale nu mă feresc, nu, nu-i rușine, mai e una : eu cu mintea și cu cartea mea de țăran, cu primara făcută pe vremuri, n-am pricepere pentru toate problemele astea. Matale de-o pildă, văzuși că semănătorile nu erau bine reglate, da' eu nu văzui. Păi ce președinte mai pociu fi eu dacă nu stăpînesc toate cele ?".

O impecabilă conștiință etică și politică definește omenia funciară a președintelui cooperativei, Ștefan, care în contextul socialismului devine o **omenie comunistă**. Problema etică e cît se poate de interesant tratată în romanul lui Ion Bodunescu fără nici o ingerință moralizatoare și acuitatea ei îmi aduce în minte vorbele lui Lucian Blaga care vorbea de dificultățile conștiinței etice : „Cu cît ne situăm mai mult în cotidian, unde ar fi dealtfel locul exact și maxima eficientă posibilă a eticului, cu atît devine mai greu pentru noi înșine să facem o deosebire între actele ce le săvîrșim pe temeiul unui **automatism moral** și actele noastre izvorîte din **conștiința datoriei**". Acest personaj țăran, înțelept și sincer, răspunde prin atitudinea sa principială unei asemenea delicate probleme de filosofie a moralei.

Fără a fi deloc moralizator, romanul **Drumul Tupșanilor** degajă un aer de tonifiantă sănătate morală care, transformată în acțiune, în forță politică și socială, așează satul Tupșa din comuna Corbunești, toposul acțiunii, ca de altfel satul contemporan românesc în genere, într-o lumină cu totul nouă, profund originală.

Drumul Tupșanilor e o carte bună, cu care literatura noastră întîmpină cu cinste împlinirea a patruzeci de ani de la începerea cooperativizării agriculturii.

Ion Dodu Bălan

*) Ion Bodunescu, **Drumul Tupșanilor**, vol. III, Ed. Dacia, 1988.

Promoția '70

Rafinament și naivitate

● GEORGE IARIN : **Elegii pentru pămînt** (1977), **Scrisori din Andromeda** (1981), **Ziar de seară** (1983), **Ținuturile mentei** (1986), **Biblioteca pierdută** (1988). Talentat producător de metafore în compoziții lirice de melancolică muzicalitate și tandră calofilie, George Iarin revigorează după mai bine de jumătate de veac pastelul, într-o formulă ce coalizează similiparodic și sintetic imagistica învolburată a „privelиștilor" lui Fundoianu și retorica elegiac surîzătoare a lui Pillat : „Cum curge mierea toamnei pe șesuri străvezii, / se-aude-n frunze foșnet de păsări care pleacă / în timp ce-n vîntul negru se-aprind melancolii / ca săbiile scoase fulgerător din teacă. / Se-ntunecă arama pădurilor străvechi / și, dinspre Prut — la vremea albastrelor vecernii —/ un cîntec grav, de fluier, ne-aduce la urechi / indepărtatul murmur moldovenesc al iernii". Nu e vorba, totuși, de recuperarea epigonică a tradiției naturiste ci de păstrarea (conform unei afinități elective) aceluiași vad prin care curge însă (conform tensiunilor proprii ființei poetului de acum) o altă apă. George Iarin suferă de o tristețe a cuvintelor care nu mai pot cuprinde timpul, întoarcerea la natură nu este, pentru el, efectul unei nostalgii a originarului cît urmarea lipsei de ieșire din impasul neacomodării — inclusiv la nivelul limbajului poetic — cu dinamica răvășitoare, alterantă și alienantă a vremii roboților (pe care o și evocă frecvent). Un „Cîntec negru" sugerează expresiv sursa contra-timpului existențial : „Beți, și-au pierdut prin circiumi bătrînii idoli, nimbul ! / Nemuritori, doar norii și fluturii mai sunt... / Ochii mei triști văzură cum explodează timpul / în craniul unui astru lovit de un cuvînt. / Pămîntul se-nvîrtește pe deget de paiață, / în univers se sparge vuind un rîs amar. / Ochii mei triști văzură cum se destramă-n ceață / cetăți bolnave, arse de un taifun stelar. / Au fructe negre pomii pe insulele roase / de vînturi otrăvite, cu aripi de napalm... / Ochii mei triști văzură cum — surîzînd — își trase / un foc de armă-n tîmplă, ultimul înger, calm".

Funciarmente, deci, un „vechi", poetul își pune întreaga imaginație în slujba conturării și, apoi, populării unui teritoriu liric convenabil sufletește dar și apt de a primi, fie și pentru a le refuza, semnalele realității imediate, ale prezentului. Ca atare pastelurile lui, pe măsură ce dau contur unui „tînut al mentei" — cum zice — il și umplu de o materie care e mai mult a culturii decît a naturii, aflată cu aceasta din urmă într-o relație de simbioză, firește atunci cînd nu e refuzată ca un transplant nepotrivit. Sentimentul autoritar e melancolia, mereu întărită sau limpezită de ecouri livrești funcționînd adesea ca un fel de filtru al impresiilor propriu-zis naturiste. Remarcabilă e, pe lîngă acuratețea generală a rostirii, expresivitatea adîncă a unor versuri, consistența metaforică : „Iubeam un vișin blînd cu coaja dulce / sub care venea moartea să se culce / în seri de vară, după lungi peripluri, / cu vinul lumii tăinuit în șipuri. / Coroana lui de frunză argintie / acoperea foșnind o galaxie / de trandafiri, de mentă și de dalii / prin care, toamna, hoinăreau telalii. / O, farmecul acelor nopți cînd crinii / dormeau pe un concert de Boccherini, / iar pe acoperișurile stranii / asteroizi pufoși vinau motanii... / Lumea avea atunci un punct de sprijin — / mireasma frunzei putrede de vișin". Treptat, negăsind în sine resurse de originalitate sau de împrospătare a dicțiunii, poetul își accentuează în direcție manieristă înclinația naturistă și livrească, ajungînd să închipuie, parcă urmînd modelul de univers mononucleic al lui Emil Brumaru, o „bibliotecă pierdută" plină de materie vegetală și supusă mișcării anotimpurilor, cu preferință pentru cele specifice toamnei : „Păstram în scrinuri manuscrise rare / de levănțică și de iasomie, / și cărți de rozmarin și de cicoare, / și cărți de mac, și cărți de păpădie. / Aveam și cărți de mătrăgună. Sumbre / cărți de cucută. Triste cărți de sînger / Cărți de glicină, pîlpîind în umbră. Cărți de ienupăr, mirosind a înger. / Un coriandru-mi lumina grădina / unde veneau bufonii să se culce / pe tomuri vechi de trandafiri de China, / de roua cerului și de lemn dulce. / Rugina toamnei strălucea pe pagini / ca aurul roșcat bătut în steme. / Dormeam în iarba ultimei imagini, / la umbra blîndă a Înaltei Teme". Cu toate astea, vădita manierizare n-a stricat fluiditatea simplă și frumoasă, imagistica rafinată a versurilor acestui poet care face, nemeritat, figură de anonim în tabloul critic al poeziei contemporane.

FLORICA MITROI : **Rugăciune către Efemera** (1969), **Diapazon** (1973), **Între cer și pămînt** (1976). Exuberanța adolescentină a poeziilor de început ale Floricăi Mitroi se sprijinea pe o imaginație ce nu reușea să-și disciplineze proiecțiile, lăsînd sugestia poetică doar pe seama zvîcnirilor temperamentale specifice vîrstei foarte tinere : „Cocorii, trec cocorii sudici țipînd / prin universul înspăimîntător și blînd, / trec sălbaticii rit țipînd de dor / prin frigul orb ca un foișor // Unde vă duceți și șoapta îmi intră-n pămînt, / în lăcașul fetid al șarpelui sfînt / un zeu fără sex îmi scoate ochii și mă zbat / apucîndu-mi palmele ca unui îndrăgit băiat // Și de îndepărtare, inima-mi arde sub git, / un ochi roșu de foc posomorît, / părul mi s-a făcut cingătoare de piatră / și fața, o catapeteasmă lăsată // Vor începe jocurile uriașe nehotărîte, / peste care vor trece sloiuri slute ; / pe prapuri înalți de ceață, gîndul meu mohorît / va trece ca o sete foșnind". Cum se poate vedea chiar și din exemplul citat, nu lipsesc din dicțiunea poetei versuri sugestive dar, precum în cazul mai tuturor poeților al căror instinct nu e hrănit de lecturi și de exercițiul gîndirii lirice, ceea ce se poate reține e doar fragmentul, versul izolat. Textele nu au coeziune, nici măcar afectivă, căci de-a lungul aceluiași discurs eul liric trece prin stări contradictorii, cu neputință de strîns într-un ghem. Evoluția poetei nu a fost, cum ne-am fi așteptat și cum i-ar fi dat dreptul instinctul poetic, spre adîncirea și dezvoltarea, prin lectură și reflecție, a disponibilităților care astfel n-au trecut de faza virtualității neactualizate. Uneori, prin pînza de imagini haotice se străvede lumina palidă a unui înțeles liric de o ambiguitate ce provine exclusiv din naivitatea percepției : „Soarele e un bidiviu cu coamă roșie / călcînd în iarba stepei, sar scîntei / un drum roșu, un ciclop de nisip / intră livid în ochii mei // Galop de raze, răcnet de fetișuri, / crește un prunc gigantic în leagănul solar / un prunc imun la flăcări, un prunc mistuitor / cu ochii diabolici, cu pletele de var // Crestat în glumă cu cuțitul / îi sar din sînge capete fantastice frumoase / în miezul zilei se arată spiritul purtînd / surîsul de delfin pe șapte coase". Acest soi de „poezie naivă" nu are, din păcate, acel farmec al ingenuității pe care-l au, cînd sînt făcute cu talent, picturile similare. Și asta pentru că maturizarea psihică a poetei a determinat o creștere mare și rapidă a distanței dintre gravitatea trăirilor sufletești și inocența culturală sprijinitoare. Cazul Floricăi Mitroi, destul de rar, e unul al poetului prizonier definitiv al dezordinii lăuntrice.

Laurențiu Ulici

Prezent și viitor în satul

■ În cei peste 40 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă am înfăptuit două mari revoluții în agricultură. Acum ne aflăm în fața celei de-a treia mari revoluții — a noii revoluții agrare. Primele două au avut mai mult un caracter social și economic, dar noua revoluție agrară pune pe primul plan aplicarea științei, realizarea unei producții noi, a unei agriculturi superioare, în concordanță cu proprietatea întregului popor asupra pămîntului, cu proprietatea socialistă în agricultură, ca de altfel în întreaga economie.

NICOLAE CEAUȘESCU

Rodul pămîntului

MATCĂ a spiritualității românești, piatră de hotar la zorile istoriei, satul a oferit dintotdeauna șanse depline supraviețuirii unui neam așezat între imperii — economice, politice, culturale. Ființa sa a fost nucleul identității naționale. De aici s-au adunat răzeșii și moșnenii, apărători de glie. În vremuri de pace moșia satului era bine lucrată și ne amintim de mierea și meiul daco-geților, de vinurile dobrogene, pomenite de Ovidiu, de iazurile pline cu pește, întinse în ținuturile Moldovei din vremea lui Ștefan Vodă, de boii plăvani de Fălciu, așa cum ne sugerează paginile lui Sadoveanu, de grînele pe care le năștea Bărăganul, în anii de după scrierile lui Odobescu, grîne prețuite în întreaga Europă. Toate acestea au fost fructele acestui pămînt de la Carpați și Dunăre și au fost rostul satului românesc. Căci satul a fost dintotdeauna pentru noi semn tutelar de statornicire și statornicie. Marginea întemeierii lui pornește din nemarginile Mioriței și nu se va sfîrși, cred, niciodată. Între aceste limite, mereu incerte rațional și atît de certe sufletește (un paradox pe care doar țăranul îl poate recunoaște) au avut și au loc schimbări fără număr. Și, vorbind de zilele de azi, simțim sate coborînd dinspre munte, sate care prind contur de oraș, fără a se părăsi de principala lor lucrare, iubirea de pămînt, de sate care își fabrică tot mai sofisticate unelte pentru îmbogățirea propriei moșii, sate care urcă între sînii munților și care, scotocind subpămîntul, nu-și uită menirea esențială, îmbogățirea pămîntului. Astfel, satul românesc își schimbă fața și se umple de noi conținuturi. E o lege a firii și a vremii, deopotrivă. Satul nu stă în loc, **chiar** dacă stă locului. Satul e un spațiu care se mișcă între nemargini. Bine precizate, altfel. Satul anunță mereu veșnicia, ca să parafrazăm cuvintele lui Lucian Blaga, dar tot el, satul, se naște mereu. Dacă el ar înceta, mileniile ar fi mai incerte. Asta se încearcă acum : dinamizarea raportului sat-oraș. Că e vorba de Poiana Stampei din Suceava, de Diosig din Bihor, de Izbiceni din Olt, de Mahmudia sau Cobadin din Dobrogea, de Bosanci din Botoșani, de Poiana Mare din Dolj sau Pătulele din Mehedinți, satul există și se schimbă la față, asemenea omului, asemenea pămîntului, asemenea moșiei satului. Căci, de patruzeci de ani încoace, moșia satului ține chiar de oamenii lui. Cît de bogați or fi, asta ține de munca lor. Și, în fond, în sat hărnicia se vede repede. Adagiul „Nici muncă fără pîine..." nu se poate petrece doar la oraș...

Satul e legat de pămînt, precum copilul de mamă. Așa a fost mereu. Așa va fi dintotdeauna.

Sub boarea iernii a stat și acum germenele pîinii. Grîul a înfrățit și așteaptă venirea unor zile mai calde. Atunci îl vom vedea lucios, bătînd în albăstrui, vitalitate fără seamăn. La popoarele pașnice, cum este și al nostru, această vitalitate a seminței simbolizează statornicia omului, demnitatea lui fără seamăn și milenara lucrare în numele neatîrnării.

Iar acum, sub mantia pămîntului roditor, o nouă viață își strigă viitoarele rodiri. După un an record, se pregătește încă unul. Noii plugari sînt deja în cîmp. Cei vechi, o știm, pe vremea asta terminau de întocmit carul, țineau mieii nounăscuți în paturi calde de fîn, alegeau semințele de porumb și floarea-soarelui, potcoveau caii, ridicau gunoiul din preajma grajdurilor și îl împrăștiau peste ogoare. Plugarii noi au îmbogățit datinile și lucrarea. Deși sînt mai puțini la număr decît cei de altădată, munca lor e mai spornică, pămîntul dă roade mai bogate. Producții de neimaginat în urmă cu două-trei decenii. Producții greu de închipuit în urmă cu patru decenii, în acel an 1949, cînd a avut loc, între 3—5 martie, istorica Plenară a Partidului, unde s-a hotărît trecerea la cooperativizarea agriculturii. Fără a abuza de cifre, merită totuși să reținem faptul că anul trecut agricultura românească a produs 32,6 milioane tone de cereale, ceea ce înseamnă circa 1 400 kilograme de grîu, porumb, orz, secară pe cap de locuitor. Producții fără precedent, într-un an nu tocmai favorabil sub raportul stării vremii, cu zăpezi și ploi mai puține, cu perioade de secetă prelungită tocmai în lunile de maturare a culturilor cerealiere (mai ales în Oltenia și Muntenia). O contribuție deosebită la obținerea producțiilor record au adus-o cooperativele agricole de producție. Un întreg complex de factori noi a determinat această evoluție spectaculos pozitivă. Anul trecut, de pildă, agricultura a primit circa 1,7 milioane tone îngrășăminte chimice pe bază de azot, fosfor, potasiu, cantități mari de materiale pentru combaterea dăunătorilor. Pe întinse suprafețe au fost efectuate complexe lucrări de combatere a eroziunii solului, de eliminare a excesului de umiditate. În același timp au fost distribuite pe ogoarele țării 40 milioane tone de îngrășăminte organice. Au fost introduse în cultură noi soiuri de cereale, fructe și legume. Un vast program de amenajare a unor sisteme de irigații se desfășoară în toate provinciile României. Pînă în momentul de față, în întreaga țară suprafața amenajată pentru irigații se ridică la peste 3,7 milioane hectare. Alte șantiere de interes local și național se vor deschide în acest an. Pînă la sfîrșitul viitorului cincinal vor exista aproape cinci milioane hectare amenajate pentru irigații. Comparați aceste date cu cele cîteva zeci de mii de hectare irigate în 1949. Diferențele sînt impresionante. La toate acestea să adăugăm și vastul proces de mecanizare a muncii în agricultură. Astfel, este tot mai evidentă preocuparea de a face din activitatea agricultorilor o variantă a muncii industriale, tot mai puțin dependentă de capriciile naturii. Asta înseamnă extinderea în continuare a mecanizării, automatizării și chimizării, corijarea în multe locuri a regimurilor hidrografice, extinderea cercetărilor științifice în genetică, biochimie, biofizică, mecanică, agropedologie etc.

Bazele noii revoluții agrare

TOATE acestea constituie de fapt bazele noii revoluții agrare, care își propune, printre altele : creșterea puternică a randamentelor agricole pentru obținerea de producții sigure, înalte și stabile, aplicarea generalizată a cuceririlor științei agricole, schimbarea radicală a însuși modului de muncă și de viață a țăranului român. A plugarului român, ne vine uneori să spunem, gîndindu-ne la mulțimea de lucrători ai pămîntului care au traversat secolele zbuciumați, oropsiți, nemulțumiți. Pînă nu demult, un asemenea lucrător al pămîntului putea hrăni prin munca sa încă 2—3 persoane. Muncitorul agricol de azi poate îndestula, rod al muncii sale, 10—12—15 persoane. Este un proces firesc, acela al diminuării relative a personalului care lucrează în agricultură. Și chiar dacă rămîn în sat, oamenii pămîntului descoperă noi îndeletniciri, apropiate de cele ale orașului, sau continuă să îmbunătățească vechile meserii. Și aceasta este unul din comandamentele noii revoluții agrare : cu mașini noi, producții mai ridicate. Și, în același timp, sate mai înfloritoare, cu locuințe mai confortabile și cu o viață social-culturală elevată.

În ultimii ani, printre cooperatorii unui singur județ care obțin producții record la grîu, orz și porumb îi întîlnim pe cei din Scornicești, Izbiceni, Corabia, Drăgănești-Olt, Stoicănești... Astfel, în acești ani, județul Olt a devenit un adevărat județ etalon în ceea ce privește organizarea muncii în agricultură. Titlul de „Erou al noii revoluții agrare", cîștigat de întregul județ și de numeroase cooperative agricole aflate pe teritoriul său atestă că principalele comandamente ale acestei revoluții, definite cu claritate de președintele țării, sînt de pe acum realizate. Referindu-ne la producțiile record din ultimii 3—4 ani se poate spune cu îndreptățire că și Banatul se menține printre cei „în frunte".

În urmă cu trei ani, patru redactori de la postul francez de televiziune „Antenne 2" au realizat un film documentar despre civilizația românească de azi. La un moment dat, Patrick Boitet, coordonatorul grupului de redactori, spunea : „...am luat cunoștință de producțiile fantastice înregistrate în cultura de grîu și orz la cooperativa agricolă din Topolovățu Mare. Chiar a doua zi am venit să vedem. L-am întîlnit pe președintele (Ioan) Josu, pe ceilalți specialiști, și am filmat o zi întreagă, într-un ritm rapid, pentru a înregistra cît mai multe aspecte ale muncii într-o astfel de unitate agricolă. Cred că acest gen de cooperativă este bun și ca factor economic. Rezultatele obținute în această toamnă sînt o dovadă în acest sens". În toamna cu pricina, cooperatorii din Topolovățu Mare au obținut peste opt mii kilograme de grîu la hectar și 20 tone de știuleți de porumb pe aceeași unitate de suprafață. Cu un an înainte se apropiaseră de aceste rezultate. Anul trecut au obținut cu ceva mai mult. Producții sigure și înalte. Producții în spatele cărora stau anotimpuri de muncă intensă, fără ca cineva să se plîngă de prea multă muncă, fără ca cineva să nu pornească din

românesc

nou la lucrarea mai spornică a pămîntului. „Oameni de toată isprava", așa vorbește de oamenii săi inginerul Ioan Josu, președintele Cooperativei agricole de producție din Topolovățu Mare. Acum vreo douăzeci dintre ei sînt plecați la Herculane, Sovata și Amara. Dar peste puțin timp se vor întoarce și vor ieși și ei în cîmp. Pentru munca din anul trecut multe familii au ridicat de la casieria cooperativei cîte 60—65 000 lei, plus produsele agricole ce li s-au cuvenit. Anul acesta, după hotărîrea Comitetului Politic Executiv, privind îmbunătățirea retribuției în natură a țăranilor cooperatori, de care vor beneficia circa cinci milioane de persoane, cantitatea acestor produse va fi mai mare. Bănățeanul e gospodar, stringător, îi place să țină casă frumoasă și ogradă bogată, să-și vadă copiii bine îmbrăcați și dornici de carte.

Costică și Ana Jupineanțu sînt de treizeci de ani membri cooperatori. Au o casă arătoasă. I-au ridicat și feciorului una. Au ograda plină de păsări. Anul trecut, un alt Constantin și Maria Gaiță au predat statului patru tăurași crescuți în curte. Inginerul Josu îi cunoaște pe toți. Nu e nevoie să repete chemarea atunci cînd muncile cîmpului îl presează. A fost pe la casele tuturor. Nu demult Costică Jupineanțu spunea : „Am scăpat de sărăcie". Au fost oameni săraci la început. Au început căsnicia cu un pat din cilți — spun. La fel și familia Badea, Ion și Ana. Anul trecut au adus acasă, pe lîngă bani, trei mii kilograme de porumb, trei sute de grîu, aproape patruzeci kilograme de zahăr. Pămîntul e bun, rodește bine. Rodește dacă e bine muncit. Cei din Topolovățu au depășit cîțiva ani la rînd producția de opt tone grîu la hectar. Pentru anii următori ei își propun să scoată pînă la zece tone grîu în medie la hectar. În acest an ei intenționează să obțină, la cîteva culturi de bază, producții duble față de mediile ce se vor realiza la nivelul țării. „Cred că acest gen de cooperativă este foarte bun și foarte economic", sesiza redactorul din Franța. Adevăr materializat aici la Topolovățu Mare și în multe alte locuri din țară. În tot mai multe locuri.

Împroprietărirea se făcuse, dar o cumplită secetă a alungat mulți oameni din Moldova. În urmă cu patruzeci și trei de ani pe prima pagină a „Scînteii" se putea citi : „Ai luat în casa ta vreun copil flămînd din Moldova ?" Sau „Pe lîngă cele 355 cantine de azi mai e nevoie de 1 200 cantine în Moldova". Pe vremea aceea Marin Tudose, tînăr, bine clădit, lucra ca activist în Teleorman. Organiza întovărășirile, prima treaptă spre cooperativizare. După cîțiva ani a fost trimis în județul Olt, la Stoicănești. Acum e tot acolo, om încărunțit, cu forme rotunjite, cu mers împiedicat, cu o mulțime de nopți nedormite lăsate în urmă și un reumatism care nu-i dă pace. Pe oamenii săi i-a mai trimis la băi, la policlinici și spitale, dacă a fost cazul, dar el s-a dus mai rar, că n-avea timp. Și n-a avut. Are însă mulțumirea, mulțumire pentru o viață fără pată, că a fost cel dintîi care a pus cooperativa din Stoicănești pe picioare, că a ridicat-o la nivelul celor mai bune cooperative agricole din țară, că a dat de lucru oamenilor și șansă belșugului. Într-o zonă în care mai existau bordeie după terminarea războiului, azi mulți țărani au locuințe tip vilă și mașini mici, au copii trimiși la licee și la institute de învățămînt superior. Și feciorul lui nea Marin, Vasile Tudose, a urmat institutul Agronomia la București. S-a întors în sat, lîngă părinte. Astăzi, după mai bine de trei decenii și jumătate, de cînd Marin Tudose e „fiu" al comunei Stoicănești, pămînturile cooperativei dau producții de zece ori mai mari. A fost amenajată între timp o modernă ciupercărie, una dintre cele mai mari din țară. Din fondurile de beneficii au fost construite o secție avicolă, una pentru preparate din carne, un atelier de reparații auto, o fabrică de cărămizi, sere, solarii, unități de servire a populației. S-a mers pe ideea că țăranul cooperator trebuie să găsească de lucru în tot timpul anului. În felul acesta și cîștigurile lui sporesc mai repede. În felul acesta țăranul nu mai tinde să plece spre oraș, iar pentru ultimii ani acest fenomen a devenit caracteristic. În „cartierul de vile", cum îl numesc localnicii, construit în ultimele două decenii, trăiesc în bună vecinătate mecanizatori, țărani, muncitori, intelectuali, fiii de fapt și fiii adoptivi ai satului. Aici și-a ridicat casă și Vasile Tudose, inginer zootehnist, șeful fermei de animale din cadrul cooperativei agricole de producție. În ferma pe care o conduce lucrează și cîțiva tineri, lideri ai unor concursuri naționale specializate. În concursul „Cel mai bun crescător de taurine", ținut nu demult la Suceava, tehniciana veterinară Ioana Ciobanu a obținut locul trei. Un an mai tîrziu, soțul Ioanei, Ion Ciobanu, s-a dovedit a fi cel mai bun crescător de taurine, după concursul ținut la Palas-Constanța. În același an, Maria Florescu, azi studentă la Institutul agronomic din București, a primit locul I la concursul profesional de creștere a păsărilor. Să mai reținem un lucru : alegerea laureaților acestor concursuri se face și în funcție de rezultatele economice ale unităților în care aceștia lucrează.

Pămînt sărac era pe timpuri pămîntul din raza Stoicăneștilor. O prelungire a Cotmenei. Astăzi, din fostele viroage ies recolte bune. Terenurile au fost amendate și fixate locului. Peste cîțiva ani ele vor fi și irigate, asemenea celor din Bărăgan. Sute de tineri lucrează în prezent la construcția unui mare sistem de irigații : Radomirești — Frunzaru. În curînd, aripile de ploaie vor descrie largi curcubeie și în această parte a Olteniei. Acolo unde pînă nu demult benturile cu apă sălcie pentru vite înverzeau după multe săptămîni de secetă. Dar toate acestea au fost cîndva, în urmă cu două-trei decenii...

În plin ianuarie mirosea a fin proaspăt

NU departe de „polul" frigului din România (Joseni, Toplița...), în plin ianuarie mirosea a fin proaspăt. În gara Ditrău, au tras la rampa de încărcare zece vagoane de marfă din cele vechi, cu uși rabatabile, pe roți scîrțîitoare. Vagoanele astea îi amintesc lui Liviu Popa, azi om de șaizeci și cinci de ani, de drumurile lui de după bătălia de la Oarba de Mureș. Cu un astfel de vagon a ajuns el la Brașov, să-și vindece impușcătura din genunchi. Oștean lăsat la vatră, cu o boccea în care adunase te miri ce, a luat drumul spre Ditrău, s-o mai vadă odată pe codana Margareta. Acolo a rămas pentru tot restul vieții. Și acum mai păstrează urma războiului, acea aruncare prea în față a piciorului sting, apoi rotirea lui, ca într-o mișcare de centrifugă. Iată-l acum răsucind baloții de fin. Zece vagoane care vor pleca spre Jegălia, în Bărăgan, „unde nu-i fin ca a nost'". Cu Liviu Popa mai lucrează zece bărbați, români și secui. Se cunosc de ani și ani de zile. Cu unii din vremea de cînd li s-a luat grofilor pămîntul, de s-a dat țăranilor. Cu alții, de pe vremea cînd s-a născut cooperativa agricolă din Ditrău. Sînt și cîțiva tineri, mecanici și mecanizatori, școliți la Gheorgheni și trimiși apoi să facă agricultură la Ditrău, sat cu pămînturi acre, împrejmuit de păduri întinse, dar cu pășuni de toată frumusețea. Agricultură de calitate se face aici „în ochiuri", vorba noului președinte al Consiliului unic de stat și cooperatist, Ladislau Pongracz. Calitatea terenurilor e foarte diversificată, de aceea și metodele de lucru sînt numeroase, în funcție de cultura agricolă, de teren, de criteriile de eficiență economică, de numărul brațelor de muncă. Liviu Popa și cei zece lucrează și ei în cooperativă. Au de muncă tot anul, după cum se vede. Și fac tot felul de munci : plantatori de cartofi, mulgători, încărcători de fin, ciobani la turmele de oi, prășitori la culturile de sfeclă de zahăr, lucrători în ferma avicolă. N-au o meserie anume, dețin însă aproape toate meseriile de care e nevoie într-o cooperativă agricolă. Liviu Popa, de pildă, se mîndrește cu faptul că în turma de care răspunde a avut oi care au fătat cîte doi miei deodată. A depășit cu mult planul pe care l-a avut de realizat. Drept pentru care președintele Pongracz i-a pus în mînă o primă frumușică la sfîșitul anului trecut. După asta a plecat la Gheorgheni și a cumpărat o mulțime de cadouri Margaretei și nepoților.

„La cartofi, zice Ladislau Pongracz, n-am prea stat noi bine pînă acum șapteopt ani. Avem terenuri pretențioase, care nu primesc orice soi. Am chemat specialiști de la Brașov, să ne spună ce să facem. Am înființat și o stație de cercetare-pilot la cîțiva kilometri de aici, la Remetea. Cîțiva ani buni s-a tot muncit acolo, pînă ne-am ales cu soiuri bune, adaptate la condițiile din zonă. Anul trecut am scos trei vagoane de cartofi la hectar. Se poate și mai bine ; noi asta și încercăm să facem. Probleme avem și cu sfecla de zahăr, cultură mai nouă pe la noi. Pămînturile de aici nu se încălzesc ca cele din Mureș, Bărăgan sau Moldova. Iar cercetări în genetică, erbicidări făcute altcumva, o îngrijire mai bună a culturilor. Cel puțin în privința asta n-am griji. Am oameni de toată isprava. Și români și secui, pe același pămînt, care trebuie lucrat din ce în ce mai bine".

Anul trecut țăranii din Ditrău au predat la fondul de stat treizeci de tone de lînă. Un oraș de talia Ciucului poate fi îmbrăcat în pulovere groase, de iarnă din lînă dată de oamenii din Ditrău. Anul acesta, planurile sînt mai ambițioase. Ladislau Pongracz a cerut la județ să se mărească suprafețele pentru furaje și să se facă lucrări mai bune de întreținere a pajiștilor. În primăvara aceasta va primi cîteva utilaje și o cotă suplimentară de îngrășăminte. Tînărul președinte al CUASC-ului vrea ca fînețele și pajiștile să fie îngrijite precum culturile de cereale. „Unii s-ar putea să mă ia în rîs cu dorința asta, zice Pongracz, dar nu poți să obții rezultate bune în zootehnie dacă n-ai furaje din abundență și de cea mai bună calitate. Iar noi vrem să fim buni și la culturile de cîmp și la creșterea animalelor. Averea noastră comună trebuie să sporească în fiecare părticică a ei". La început de iarnă temperaturile au fost adeseori sub minus 10 grade. Oamenii lui Pongracz transpirau de mama focului. Are dreptate tînărul președinte : anul agricol se suprapune cu anul calendaristic, zi după zi, zi peste zi.

Ideea sistematizării satului românesc este de dată prea recentă pentru a ne permite o pătrundere fără complexe în intimitatea procesului. Raportul noilor valori cu vechile valori, seculare uneori, nu s-a decantat încă. Se încearcă experimente, se oferă o multitudine de soluții, se alocă investiții uriașe, se realizează schimbări fără precedent. În plan ideal se susține o armonizare a noului cu vechiul, o preluare selectivă, fericită a tradiției, o îmbogățire, fără nedorite stridențe, cu elementele moderne ale civilizației. În toate comunele viața orașului se insereacă fără opreliști. În multe din cazuri ideea de centru agroindustrial pare să se fi materializat : Flăminzi, Scornicești, Drăgănești-Vlașca, Diosig, Petrești, Cobadin... În vatra seculară apare un nou tip de civilizație. Deocamdată ea se exprimă printr-un termen mai puțin fericit din punct de vedere lingvistic — centru civic. În sens practic acest centru este o coabitare a orașului nou la scară redusă cu valorile perene ale civilizației rurale. Există în momentul de față mai multe comune care și-au construit asemenea centre. În perimetrul lor se află primăriile, lăcașurile de cultură, magazinele și unitățile de servire a populației, școala, dispensarul, parcul central, blocuri de locuințe cu 3—4 nivele, vile cu 1—2 etaje. Mai multe sate de acest fel au miniplatforme industriale, formate în principal din unități care prelucrează materiile prime locale (legume, fructe, lapte, lemn, materiale de construcții etc.), dar și din secții ale unor întreprinderi industriale cu sedii în orașele mari. O asemenea distribuire de funcții facilitează stabilizarea populației, oferă oamenilor de lucru în tot timpul anului, ridică gradul de bunăstare și civilizație al populației. Distanța sat-oraș se micșorează. Este tot mai evident, mai palpabil acest fenomen. Odată cu aceasta însă există și preocuparea pentru păstrarea acelor valori care conferă personalitate locului, ariei etnoculturale. Proiectanții au mult de lucru pentru păstrarea liniilor arhitectonice specifice, pentru conservarea unor clădiri de interes istoric și arhitectonic. Casa bucovineană nu va dispare, culele de la Mălădărești vor fi admirate și în secolul viitor, cetățile țărănești din Transilvania își păstrează robustețea, casele maramureșene atrag în continuare numeroși admiratori. E o lege a timpului prefacerea repede a locurilor. Și chiar dacă vatra devine „centru civic", lucrarea pămîntului nu iese din „heraldica" ancestrală a săteanului. Numai că această lucrare e făcută cu noi mijloace, pe potriva timpului, și dă roade mai bogate, întocmai cu cerințele lui. Numărul țăranilor se va rări, va continua să se rărească, dar țăranul ca atare nu va dispare; chiar dacă el va locui într-un apartament asemenea celui de la oraș și va ține sapa și furca în balcon. Dar numărul acestor țărani va fi relativ mic. Majoritatea lor își înalță case arătoase, de tipul vilelor, cu acareturi bine întemeiate, cu ogrăzi frumoase. Împrumutul pe care satul îl ia de la oraș nu elimină nimic din toate acestea, le completează doar. Drumul repede tăiat în coasta timpului, drum pe care îl parcurgem în prezent, atinge și satul nostru, în fibra lui lăuntrică, acolo unde s-au înmagazinat valori seculare, de unde ne privesc străbunii în straiele lor țesute din cuget curat. Asemenea arbori pot primi noul altoi. Iar noi trebuie să-l alegem pe cel mai bun pe cel mai frumos, pe potriva cugetului nostru așezat, neaventuros, senin și cu umană deschidere spre noi orizonturi.

Pavel Perfil

Lecția de istorie

Războaiele jertfite pentru țară
la ceas de semănat și de cules,
cînd toate plugurile lumii ară
și oamenii la poartă, seara, ies.

Războaiele bătute pentru lume,
cînd lumea, lașă, bate alte căi,
ea milogind să capete un nume
în numele jertfirii alor tăi.

Războaiele de apărare, sfinte,
cînd dau năvală haitele de lupi
și mersul țării tale înainte
tu trebuie, neam blînd, să-l întrerupi.

Războaiele acestea, cite toate,
pe care, răbdători, ei le-au lucrat,
visînd războiul lor pentru bucate,
cel mai dorit și mai îndelungat.

Numele lor, coloană nesfîrșită
acestui cer de cerul lumii greu,
tulburătoarea, buna mea ispită,
în care-mi cade sufletul mereu.

Bătrînii

Bătrînii noștri de țărani, statornici
ca iarba în progadia din sat,
ce din averea neamului nu vor nici
un fir de praf să fie-nstrăinat ;

bătrînii noștri rînduiți în stele
cu numele lor binecuvîntat,
să fie semn în veac pentru acele
semințe cite-n cer le-au semănat ;

bătrînii noștri, lungul drum al țării,
purtîndu-și portul simplu și curat
cum numai în povești mai acătării
vreun înțelept de Verde împărat ;

bătrînii noștri-nfometați de aer,
prin muguri și prin păsări respirînd,
prin firul iernii răsucit din caer,
prin luminări aprinse la comînd ;

bătrînii noștri, clopote în dungă
pe fruntea mea bătute îndelung,
numele lor de veci să mă ajungă,
numele meu cu ele să-l ajung.

Poet necunoscut

Invidios pe soare și pe lună
la vremea lucrului în cîmp deschis
cînd laolaltă cu țăranii se adună
și le lumină gîndurile, și-s
ca două vechi porunci ocrotitoare
veghindu-le destinul ce li-i scris,
să samene pămîntul și să-l are
pe vreme de trezie și de vis.

Poemele pe care eu, poetul
necunoscut al lor, le-am injghebat,
să mi le-absoarbă-ncetul cu încetul,
în rodul lui, pămîntul însetat,
pedeapsă mie, cea mintuitoare,
pentru atîtea cîte le-am uitat,
invidios pe lună și pe soare
la vreme de arat și semănat.

Un singur nume

Țăranii, să se știe, un neam de oameni
care
de la-nceputul lumii trudesc neîncetat
la zămislirea piinii pe sfintele ogoare
mustind de veșnicia vărsată peste sat.

Împrejmuiți de țară, împrejmuind-o toată
cu sufletul și brațul și ochii lor adînci,
nu și-au plecat tăria de neam sub nici
o roată,
urcînd golgote aspre, scrișnind din dinți,
pe brinci.

Pe-această glie dulce ca pita lor străbună
au ridicat țăranii lumina-n cer, înalt,
să fie tihnă-n soare, să fie tihnă-n lună,
să lumineze peste mileniul celălalt.

Tu, cel născut din neamul acesta fără
moarte,
poet al limbii sale de grîu și cucuruz,
din viața lor trudită să-ți faci cinstită carte,
viață lor să-ți fie vedere și auz.

Țăranii, să se știe, un singur nume — Țară,
împrejmuit temeinic de dragoste și dor,
pe care ei de veacuri îl seamănă și-l ară,
neclătinați din veșnicia lor...

Petru Anghel

Aurel MIHALE

Țarina de sub rîu

CLIPA răsăritului se prelungea și cimpia încă dormita în desfătarea ei ascunsă, doar mingiiată de lumină. Geana împurpurată a soarelui parcă întepenise, ridicată dincolo de zarea vinătă și rece. Soarele însuși părea surprins de frumusețea pămintului ivit ca din neant, pierdut în nemărginire, cu mirișt ile arse sticlind în mărgelele boabelor de rouă și frunzele umezite ale porumburilor uscate licărind. Cei dintîi coboriseră din remorcă bărbații, tropăind înăbușit pe pămintul amorțit și rămînînd apoi în așteptare, întorși către soare. Femeile se buluciseră ca oile pe-o grămadă de coceni, înfrigurate de răcoare și umezeală și amuțind doar pînă ce tunetele tractorului ce-i adusese se stinseseră în cimp. Încă tăcuți, bărbații își aprinseră țigările, lungindu-și așteptarea învăluiți în fum. Arătau liberi de orice griji, bucurîndu-se în tihnă de liniștea încă adîncă a cimpiei și parcă încolțiți de ivirea aceluiași gînd. În trecut, la un ceas ca ăsta intrau în fișiile lor înguste și rare de porumb, împovărați ca de-o spaimă a vieții. Ieșeau pe întuneric din sat și apucau orbecăind drumurile de pămînt împietrit ale cimpiei, cu toți ai casei încă dormitînd pe cocenii din căruță, purtați ca în necunoscut de niște cai slăbănogi și flămînzi, care săltau ca ologi în trapul lor silit și mărunt. Și-odată cu primii știuleți mici și piperniciți răsuciți în pumni, li se încîlceau și socotelile tot mai zgircite și încurcate cu fiecare gînd. Oricît de puțină, roada era deja împărțită, de mult; în primul rînd trebuiau să-și achite dările la stat, impozitul și fonciera, sporite încă de resturile neplătite din anii trecuți ; apoi să-i întoarcă lui Diculescu, cu dobîndă, porumbul luat de la conac în mai cînd mălaiul lor se termina ; nu-l puteau uita nici pe Mituluș — țiganul care le potcovise caii și le ascuțise fiarele de plug tot anul, tot pe porumb ; și nici porumbul de sămînță ce trebuia ascuns în pod și păstrat ca anafura, neatins ; și-abia acum puteau socoti ce le rămînea pentru casă, cai și orătăniile din curte din care însă trebuiau să mai rupă ceva și pentru tîrg, pentru sare și gaz, cîțiva coți de barchet pentru femei, niște scoarțe de opinci pentru ei și cîte o hanță pentru copii ; uneori copiii se mai alegeau și cu cîte o pîine albă, de oraș, sau o palmă de turtă dulce, subțire și uscată. Porumbul era astfel dinainte drămuit și împărțit pînă la un bob, ceea ce însemna că socotind puținul ce le rămînea îl culegeau degeaba... Doamne, cît de repede uitaseră ei toate astea, de parcă toată viața lor din trecut nu fusese decît un vis urît, ci nu însuși miezul ființării lor amare pe acest pămînt ! Și cît se îndoiseră ei de rostul colectivului și cîrtiseră împotriva lui! Acum însă nu le rămăsese decît grija zilelor muncă și a traiului tot mai ușor și mai bun... „Am ajuns să trăim ca păsările cerului ! le amintea Jean Răgălie, parcă speriat de-un apropiat sfîrșit al acestei noi stări a lor. Zburăm doar unde și cît ne place, siguri de grăunțele din hambarul colectivului !... Așa trai, neneacă ! Zimbea pișicher pe sub mustățile groase și lungi, înfoiate ca o rădăcină de țelină. Noaptea dormim fără să ne mai răsucim în așternut de griji, căci nu mai avem nici pămînt, nici cai, și nici nu trebuie să mai plecăm la cimp pe întuneric. Ne trezim cînd se luminează, ne spălăm, mîncăm liniștiți și-așteptăm tractorul să ne ducă la cimp ! Exact ca la servici !"... Poate tocmai la astea gîndeau acum bărbații care tresăriră ca dintr-un vis, cînd lumina vie a soarelui aprinse dintr-odată puzderia boabelor de rouă de pe frunzele nesfîrșitelor lanuri de porumb.

Vara, lungă și tîrzie, fusese cam secetoasă, așa cum era aici, pe prispa de jos a Bărăganului, mai totdeauna la doi-trei ani. Griul însă mai apucase ceva din reveneala pămîntului din primăvară și ajunsese cu bobul în lapte înainte de valul zădufului din pragul verii. Arătura de tractor, mai adîncă, și semănatul cu mașina, înainte de cernerea mărunță a ploilor din toamnă, îl ajutaseră să prindă rădăcini și să înfrățească sub zăpezi. Primăvara îmbrăcase dintr-odată pămîntul cu o blană ca peria, bogată și verde. Așa încît uscăciunea timpurie a verii, care pîrlise într-o singură săptămînă întreaga cimpie a Bărăganului, nu făcuse decît să-i grăbească coacerea, împietrindu-i bobul înainte de timp. Tocmai de asta, secerătorile îi găsiseră pe oameni mai ales pe femei, cu secerile în lan... „Lăsați combinele să-și facă treaba lor !" le poruncise Invalidul... „Păi, Dodule, se îngrijoraseră bărbații, griul e așa de uscat că nu se mai alege nimic din el !"... „S-alege, sărise și Pircălabu, președintele, că mașinile îl seceră și îl treieră dintr-odată !"... „D-aia am și făcut colectiv, clempănise Limbă-de-lemn, să facem totul cu mașinile !"... „Măăăi, se năpustiseră pe ei femeile, dacă tractoarele ară, mașinile seamănă, combinele astea seceră și treieră, noi ce mai facem ? De unde zile muncă și ce ducem acasă la toamnă ?"... „Noi vrem să muncim, mă, ridicase una secera în fața brigadierului, s-avem și noi zile-muncă în catastiv ! Pe muncă, mă, nu cum îți curg ție în șir, doar că îți bați gura de pomană la noi !"... „Dodule, se luase alta de Invalid, tu doar ești de la partid ! Sîntem sau nu tot una, toți la toate ? Atunci și la muncă și la împărțeală să fim la fel ! Pe muncă, nu pe degeaba !"... „Dar griul e prea uscat, sărise iar Pircălabu, și, tăiat cu secera, pierdem prea multe boabe !"... „Lasă, că știm noi cum să-l luăm !" îl asigurase o tinerică... Luța lui Gheorghe Știrbu însă, care înainte de colectivizare îi alungase pe colectori cu făcăleții din curte, îl și apucase de braț : „Ascultă, nea Tudore, scurt pe doi. Ne dai griu fără zile muncă ? Nu, sigur că nu ! Atunci unde să le facem, la joc și tolănind la umbră ?!"... Pînă la urmă tot Dodu Invalidul le împăcase, intrînd în mijlocul lor cu dreapta sănătoasă ridicată... „Bine, fie ! Combinele încep din marginea asta a lanului, voi din cealaltă, pînă vă întîlniți! Dar pentru fiecare spic găsit pe jos în urma voastră vă tăiem cîte o zi la toate!"... Și femeile nu doar c-au secerat și noaptea, pe lună, cînd paiul era mai înmuiat de răcoare și rouă, dar au mai cîștigat cîte o zi, adunînd și spicele rămase în urma combinelor.

ASTA fusese vara, la seceriș. Acum, la culesul porumbului nu se mai temuseră de mașini, căci *Semetei*ul nu venise cu nici una dintre cele care apăruseră deja pe la colectivele mai din inima Bărăganului, care treceau lanul ca printr-un pieptene de fier ce rupea știuleții și îi învîrtea apoi prin niște clești pînă îi desfăcea de foi. Dar și așa, și oricît de întinse erau lanurile, oamenii tot se băteau pentru cît mai multe zile-muncă, pentru că erau mulți și n-apucau să facă toți atîtea cîte-ar fi dorit. Mai ales anul acesta, cînd porumbul ajunsese în toamnă cam sfrijit, uscat înainte de timp. Venind încins din îndepărtate stepe, vîntul pîrjolise cimpia tocmai în toiul verii, cînd el doar legase, aruncînd cîte-o fărîmă de știulete la subsuoara frunzelor, pălite. Dodu Invalidul alarmase atunci și organizația, și conducerea colectivului, ca la armată, și toată suflarea satului stătuse o lună întreagă cu sapa în porumb... „Cine vrea să aibă porumb la toamnă, strigase, aprins, să vină acum să facă zile-muncă, la prașilă, nu doar atunci, la cules !"... Porumbul rezistase astfel arșiței mai bine decît ar fi făcut-o cînd își lucrau singuri ogorul și știuleții tot se împliniseră, scurți și subțiri. Recolta, deci, nu era cea dorită de ei, dar oricum mai bună decît oricînd în trecut în asemenea ani de secetă, cînd se alegeau mai cu nimic. Și asta datorită nu doar arăturii de tractor și semănatului cu mașina, ci tocmai muncii în colectiv care tăiase cu mai multă putere colții secetei. Pe deasupra se puteau bucura și de roada, mai bună totdeauna, a porumburilor din Baltă, unde își aveau o parte din pămînturi pe grindurile căpătate din moșia lui Diculescu, la împroprietărirea din '45, iar alta în fosta „Obște" a satului, rezultată din jăpșile scoase de sub apă înainte de război și trecută la colectivizare în zestrea colectivului. În anii mai secetoși, ca acesta, în care pămîntul de aici, de lá „Deal", de pe marginea de jos a prispei Bărăganului, ajungea mai uscat decît scoarța copacului, cel din Baltă, cu apa doar la cîteva palme în adînc, rămînea încă în putere și porumbul creștea înalt, aproape negru. Mai mult, încă de la începutul lui septembrie, răsuflarea umedă a fluviului și răcoarea Bălții urcau în nopțile, senine pînă pe prispa Bărăganului, înmuind asprimea secetei și aburind pămîntul cu o rouă bogată și rece. Clipa răsăritului aducea astfel pe tipsia cimpiei, și așa uscată și zgrunțuroasă, nu o revărsare de foc topit, ci o mirifică plutire ca a unui fum de apă, frizat de primele raze. Era clipa în care culegătorii așteptau răbdători tăcuta desfătare a cimpiei însetate, statornici în credința lor că apa nu dispăruse cu totul din rînduiala firii. Și clipa asta încă se prelungi pînă ce soarcle, înălțîndu-se, aprinse și ultimele picături de rouă de pe frunzele scorojite și știuleții răscopți ai porumbului. Picla plumburie a zorilor se risipi astfel treptat și cimpia ieși încet în lumină pînă dincolo de Fintina Grecilor. Într-acolo se auzeau bătînd neîncetat niște tractoare care întorceau poate ultimele pogoane pentru griu. Cu auzul ațintit la ele, bărbații sugeau încă liniștiți fumul țigărilor, așteptînd ca soarele să lumineze toată nemărginirea porumburilor.

„Asta vă va fi pierzania !" le proorocea și acum Barbu Măchiță, alungat din sat de valul colectivizării. „O să vă împotmoliți în bucuria voastră nesăbuită ca într-o mlaștină ! Niște oameni fără de griji a făcut colectivul din voi !"... „Nene Barbu, îl încerca Jean Răgălie, cu zîmbetul ascuns de mustăți, dacă-ți pare rău n-ai decît să te întorci pentru totdeauna, nu doar pentru cîte o noapte în brațele ța' Fanei !"... „De ce să-i pară rău, se arăta nedumerit Ghiță Popindău, cu fața ceva mai plină și mai luminoasă decît în trecut, c-am ajuns și noi la o lumină ? Doar d-asta am intrat în colectiv, pentru un trai mai ca lumea"... „Da, dar nu asta e totul !" le amintea Jean Răgălie de împotrivirea lui Măchiță... „Pentru noi, care am trăit cum știi, este ! sărea Popearcă, trezit ca din somn. Și nu ne mai dorim altceva !"... În astfel de clipe, Invalidul apuca brațul lui Măchiță și îl trăgea de o parte : „Ce-ai cu ei ? E adevărat că încă nu curge lapte dulce pe șanțuri, cum clempănea găgăuțul ăla de Costache de la raion, dar tot ne lingem degetele de miere și sîntem mulțumiți ! Doar vezi, multora le este de ajuns !"... „Păi, tocmai asta este ! se încăpățîna Măchiță. Încet, încet, colectivul o să le taie cu totul pofta de muncă ! Se mulțumesc cu cît apucă fiecare, și gata !"... Ce vrei, oamenii au dat de gustul vieții și deocamdată nu vor mai mult !"... „Cui nu i-ar place așa ? ! Dar ce faceți cu cîrdul femeilor care se adună în fiecare dimineață în poarta colectivului și cer de muncă ? Lor nu le-ar place ? Nu e păcat de timpul pe care îl pierd degeaba ?"... „Acum nici pentru bărbați n-avem destule zile, și-odată cu tractoarele și mașinile ce încă vor veni va fi și mai greu ! Încercăm, însă, să-i mulțumim pe toți !"... „Vezi ?! îl încolțea Măchiță pe Invalid. Ați uitat că doar pămîntul e una pentru toți, al tuturor, și că munca, după care faceți împărțeala bucatelor, e a fiecăruia! După cît poate și vrea fiecare !"... „Ei, n-am uitat ! Dar așa își închipuie încă unii că trebuie să fie ! D-aia și aleargă mai toți după cît mai multe zile-muncă !" „Și le fac oriunde și oricum, și pe hîrtie, numai să fie ! Dar dacă unul poate și vrea să muncească mai mult ?!"... „Deocamdată, asta este ! se arăta Invalidul neputincios. O să vină oricum vremea cînd vom putea face mai mult ! Trebuie să dezvoltăm încă gospodăria, să cultivăm și altceva decît griu și porumb, să mărim fermele și poate să facem și-o grădinărie, tocmai bună pentru femei !"... „Oho, de cînd vă tot gîndiți, dar nu îndrăzniți, grădina asta cere muncă pe deșelate și răspundere pentru fiecare fir ! Și oamenii s-au învățat cu bălăceala asta călduță, în care zilele-muncă totuși le curg ! Nu-și dau seama că își fură căciula doar cu un pumn de boabe în ea, cînd ar putea să fie plină pentru toți !"... „Tu totdeauna ai vrut mai mult ! îi amintea Invalidul cu un vădit reproș pentru neuitata lui fugă din sat. Recunoaște însă că oricum e mai bine ca în trecut, că nu mai flămînzește nimeni, nu mai umblă nimeni rupt și desculț, și că și munca, și viața sînt altfel, mai bine decît cum a fost, că-n locul silei, oamenii au căpătat plăcerea de-a trăi !"... „Adică, îi întorcea Măchiță vorba, nu mai vor să-și rupă osul la mai multă muncă ! Se mulțumesc cu ce apucă și nu năzuiesc la mai mult ! Nici ei, nici voi, care ați ajuns să moțăiți în scaunele noii orînduieli !"... „Rînduiala îi bună, mă !" se înnegura Invalidul... „Dar poate da mai mult !"... „O să dea, neapărat ! Deocamdată, oamenii îs mulțumiți și nu vor altceva !"... „Ferice de voi ! îi compătimea Măchiță. Feriți-vă mai departe capetele, să nu vă crape de cine știe ce gînduri noi !"... „Mă, se supăra de-a binelea Invalidul, vezi-ți de treaba ta de la oraș și lasă-ne pe noi să trăim în prostia asta dulce, că ne prinde bine ! Iar dacă tu vrei altceva, poftim, vino și pune osul la muncă aici !"... Cum era să vină ? Barbu Măchiță însă se întorcea de fiecare dată la oraș îngîndurat și supărat pe risipa asta de timp și muncă. Dar uita repede de colectiv și sat, cum și satul uita tot atît de repede de el. Despărțiți de valul colectivizării, oamenii îl socoteau tot mai puțin de-al lor. Salopeta albastră pe care o îmbrăca în fiecare dimineață cînd intra în sera de la marginea orașului o socoteau de mult un semn al înstrăinării lui de sat.

ECOUL înfruntării lui cu Dodu Invalidul însă răscolea de fiecare dată furnicarul satului... „E-te, na, pagubă-n ciuperci ! răbufnea Popearcă. Să-și vadă de rostul lui de la oraș și să nu ne mai sufle-n ciorbă ! Rece, caldă, pentru noi e bună așa ! El să rămînă acolo, bun fugit !"... „Domnule, gîngăvea Tică-Molament, parcă speriat de-o tulbure amenințare, păi dacă vine, el și Fana, căreia zilele-muncă la ferma de păsări îi merg oricum, trec de-o mie de zile pe an!Că el, Barbu, chiar dacă-i legi o mină, tot împlinește două norme pe zi cu cealaltă ! Faceți acum socoteala și-o să vedeți cît griu și cît porumb ar putea duce amîndoi acasă ! Un vagon întreg ! De unde ? Dintr-al nostru :"... „Vedeți ? !" sărea iar Popearcă, iluminat... „Colectivul ți-a desferecat doar o jumătate de minte, nea Ioane ! intervenea Jean Răgălie, care îi spunea cu haz „Popearcă-minte bearcă". Păi, el nu dintr-al nostru ar lua, ci din ce-am produce mai mult !"... „Ce ne trebuie ? se arăta încurcat gălbejitul de Goglează. Neajunge atît !"... „Omul e liber și stăpîn pe el, muncește cît vrea! le amintea Jean Răgălie. Și unde vrea ! Vrea să se întoarcă în sat, se întoarce, că Fana e intrată în colectiv printre cei dintîi. Dacă vă amintiți, chiar Tănăsache, Adormitul, i-a scris cererea ! Cum și matale, nea Ioane, dacă vrei, mîine poți pleca la oraș! Dar cum să pleci, cînd o duci bine aici ? ! Munca ? Doar cît trebuie pentru încă o linie în carnetul pontatorului ! Pe cînd acolo ? !"... „Lasă, că nici el nu e la mașină, tot la pămînt este și încă la umbră, în fiecare zi și-n tot anul, și vara și iarna !"... „Poftim, du-te și intră și matale la seră ! Dar cum o să te duci, cînd aici ai pîine și mămăligă cît vrei, bătătura ți-e plină de găini, în cocină grohăiește porcul și vinul îți fierbe în butoi ! Aștepți să vină Bălana și sari după cuptor!"... „Și ce e rău în asta, domnule? sărea exasperat Popearcă-minte bearcă. De ce am intrat în colectiv, nu ca să ne fie mai bine ? Doar partidul a hotărît așa !"... „Închină-te și roagă-te la Dumnezeu, sau mai bine la partid, să tot țină așa !" îl speria Răgălie... „Zău, că mă rog ! dezvălui Popearcă, nevinovat ca un copil. În fiecare seară, la amîndoi !"

— Hai, terminați țigările, că trebuie să intrăm în lan ! îi grăbi Ion Dobre, arătîndu-le un știulete de porumb ce nu mai aburea... Cam mic ! îl cîntări îngîndurat în privirile celorlalți. N-o să adunăm decît jumătate din ce-am plănuit ! socoti apoi, desfășînd știuletele de pănuși.

Bărbații întîrziară încă, trecînd știuletele dintr-o mînă în alta și clătinînd capetele dezamăgiți, dar nu într-atît de speriați ca Ion Dobre. Doar d-aia îi și spuseseră Căcărează, pentru că fusese dintotdeauna zgîrcit, și în trecut, cînd avusese ceva pămînt și nu îndurase lipsurile celorlalți. Și la mincare era la fel, de te miri cum ajunsese cu capul cît un dovleac colțuros și fața rumenă și fălcoasă. Spre deosebire de el, ei nu se mai temeau de sărăcie, le-ajungea oricît le-ar fi dat pămîntul și arătau mai departe slobozi și senini, asemenea unor copii în putere. O-ho, trecuse vremea cînd umblau hărtăniți și desculți, flămînzi și gălbejiți, de parcă purtau lingoarea pe picioare. Acum aveau bocanci buni sau cizme de cauciuc în picioare, pantalonii de doc gros sau de postav nu le mai erau rupți sau peticiți, flanelele destrămate la piept sau găurite în coate. Doar pe capete purtau aceleași pălării pleoștite, ticsite de praf și decolorate de soare, neîndrăgind încă șepcile de postav... Cercetară astfel mai departe știuletele, cu fețele mingiiate de soarele în care, încă desfătîndu-se, se trezea cimpia...

— Domnule, eu mi-am și făcut socoteala ! îi încredință Goglează, sucind știuletele în văzul tuturor. Îi spuseseră așa mai demult, după fața supță și chinuită pe care o avusese în trecut, nu ca acum, plină și liniștită, arsă doar de soare... D-aici de la Deal, e-adevărat o să primim mai puțin, dar o să primim mai mult din Baltă, și una peste alta nouă ne ajunge, c-o să am la un loc cu nevasta peste trei sute de zile, adică oricum patru-cinci căruțe de bucate... din care pun deoparte ce-mi trebuie pentru casă și curte, iar restul îl duc la tîrg, la oraș. Cu banii ce-i iau cumpăr ce-mi trebuie să termin casa care a rămas *de roșu* din primăvară. O tencuiesc cu ciment și pietriș mărunt, cum am văzut la Al lui Ouatu din Poiana, să țină toată viața. Dacă o să-mi mai rămînă ceva îi pun și jgheaburile, c-a zis Sandu lui Țuțu de la cooperativă c-aduce tablă galvanizată, dar n-o dă decît pe bucate...

— Eu nu la tîrg, ci statului îi dau tot ce-mi prisosește..., de unde primesc în schimb hîrtie pentru depozit de tot ce am nevoie, la *oficial !* se arătă mai cîștigat Gheorghe Știrbu, încă slăbănog, dar cu o nouă șnagă în vine... Cu casa, noi am terminat ; a rămas ca în toamna asta să ne luăm mobila, la fel ca a lui Mină Puia, luată tot pe porumb. O să-i dau și lui cîteva coșuri acolo, să mi-o aducă cu căruța-i pe cauciucuri, îngropată în paie... și cu casa gata, altceva la rînd !

— Nouă nu ne-a rămas decît s-o zugrăvim pe dinăuntru, cu *model*, ca la oraș ! se mîndri unul mai tînăr dintr-ai lui Gănete. Așteptăm însă ca ginerele ța'

Miții, electricianul, să ne găsească fir de aramă pentru electrică, mai scump dar mai bun...

— Noi nu mai avem decît să plătim țiganilor ! cărămida, tot cu porumb ! ținu și Popearcă să se arate mai ajuns. Avem însă toate celelalte materiale gata adunate, așa că la primăvară vă chem pe toți la clacă... dărîmăm casa veche și trîntim alta, ca a lui Țigău, așa cum a transformat-o Gina acum, așteptînd să-i calce și ei pragul un picior de bărbat...

— Ce facem însă cînd om termina cu casele ? ! gîngăvi încurcat Tică Molament... Pămînt nu ne mai trebuie, cai nici atît, căruțe nici măcar de plimbare, iar galbeni în salbă de unde și pentru ce, dacă totu-i pe muncă ? !

— A, ne rămîne cimitirul, nea Tică ! îl asigură Răgălie cu zîmbetul ascuns de mustăți. Ne facem și-acolo cîte o casă, pentru mai tîrziu... cum și-a făcut Gheorghe Vlad, la trei metri în pămînt, ca o cazemată !

— Păi, Limbă-de-lemn vrea să aibă și *dincolo* un loc la fel de bun !

— Numai că *acolo* vorbim în gînduri și semne, ca muții ! le aminti Jean Răgălie și dădu, nestăpînit, în rîs.

— Ha-ha ha !, gîlgîiră toți din jur, gros și lung.

RÎSUL lor întrerupse în sfîrșit cisla femeilor, înghesuite în coasta unei glugi de coceni, tot înspre soare. Se așezaseră ca oile, una într-alta, cu picioarele strînse sub fustele de lînă groasă sau sub poalele rochiilor de barchet înflorat, cu mîinile sub piept, bășmălețele pe frunți și fețele în lumină. Pînă acum stătuseră ascunse tocmai de soapta lor neîntreruptă, ca de un murmur liniștit de ape.

— Da' terminați odată cu țigările ! se ridică un glas ascuțit dintre ele.

— Încă un fum, ța' Luțo ! recunoscu Jean Răgălie glasul femeii. Că porumbul încă nu s-a uscat, iar noi n-am ajuns încă la *eveniment* !... Hai, nea Marine, îl îndemnă pe Goglează, spune odată, că porumbul n-așteaptă... spune ce-ai auzit aseară la sediu !

— Ce putea s-audă ? se arătă aproape jignit Ion Dobre, care, ca șef de echipă, trebuia să știe el totul mai întîi... Doar am trecut și eu p-acolo... erau toți, și Dodu, și Pircălabu, și Mandarinul, în ședință cu brigadierii... cum n-aveam timp să-l mai aștept, am crăpat ușa și l-am întrebat pe Limbă-de-lemn ce facem azi și dacă e ceva nou... Nimic ! a zis. Tot acolo la porumb, dincolo de Fîntîna Grecilor !

— Cînd ? De vreme ! ridică Goglează un deget, sigur de sine. Dar după ce s-a spart ședința ? !... Trăznet, domnule ! se întoarse spre ceilalți. Nici nu-ți vine să crezi !... Lăsă apoi să treacă anume un timp, captînd privirile înviorate ale celorlalți și trăgînd doar cu coada ochiului la Jean Răgălie, tăcut și cu ochii mijiți, căci cunoștea povestea... De la Bufet, unde am stat pînă ce ne-a scos Sandu pe ușă, că trebuia să închidă, am dat și pe la sediu... Uite, să spună vecinul Ghiță, că ne-am despărțit în drum !... Văzusem lumină în fereastra deschisă, cu perdeaua bătută de țințari, și doar am trecut șanțul... În prag dau de Moș Nica, gata adormit, și mă așez lîngă el... Cine-i înăuntru, îl întreb, de priveghezi și-acuma ?... Hea ! face el. Dodu și Barbu Măchiță... stau mai bine de-un ceas, de cînd s-a terminat ședința, de vorbă !... Da despre ce ?... Nu-ș ce anume că nu prea mai aud, dar oricum despre pămînt !... Care pămînt, domnule, mi-am zis, că Barbu s-a lepădat singur de-al lui ? ! Și de lotul lui de pe grind, din moșia lui Diculescu, și de lotul Tiei din Obște, rămas de la Țuțu, și de pogoanele ei de fată, de la Deal... a dat bir cu fugiții tocmai cînd noi ne spărgeam capetele, să intrăm sau nu în colectiv !... Eram eu cam amețit, dar am ciulit urechile și tot am prins cîte ceva... Moș Nica avea dreptate, chiar despre pămînt vorbeau !

— Ce ? sări Tică Molament, ca speriat.

— Stați, să vedeți ! le lungi Goglează anume așteptarea, cu ochii iar la Jean Răgălie, care încremenise și nu mai zîmbea.

— Măi, ce oameni ! se proțăpi în fața lor Luța lui Gheorghe Știrbu, viguroasă și plinuță, roșie în obraji... Hai, că s-a uscat porumbul !

— Intrați voi în el, dacă vă grăbiți ! o împinse Popearcă, aținat, și se întoarce spre Goglează... Hai, spune mai departe că le-ajungem noi din urmă !

— ...ce pămînt ? ! mi-am zis, reluă Goglează... Și m-am furișat pînă sub fereastră.. Ei, într-adevăr, despre pămînt vorbeau !... Nu vreau decît să lucrez eu singur sfoara de pămînt de sub mal, unde a fost albia Buldului Mic, stăruia Barbu, de care voi, ca proștii, ați uitat ! Nu v-ați mai gîndit la ea, ați lăsat-o în paragină, fără nici o trebuință !... Să zicem că da, îl încerca Dodu, mormăind. Ce-ai să faci acolo, că japșa a înțelenit de mult și-i plină de scaieți, pălămidă și pipirig ? !... Asta mă privește pe mine, se angaja Barbu. Voi numai să mi-o dați, și-o să vedeți ! Dacă nu v-o place, să mă goniți voi la oraș, unde oricum eu am acum un rost !... Să nu-l pierzi și p-ăla, pentru palma asta de pămînt uscat !... Nu e chiar o palmă, e mai mult, și-odată desțelenit e aur curat, că are apa doar la un pas în pămînt !... După asta n-am mai înțeles cine știe ce, c-au tot șoșotit pînă într-un tîrziu, cînd au împins scaunele și s-au ridicat... Hotăriți-vă, a zis Barbu, pînă nu mă răzgîndesc... că trebuie să intru cu tractorul în el acum de cu toamnă ! Eu nu știu de ce mai stai pe gînduri, s-a burzuluit, că și-așa locul e ca și părăsit, nu intră în socoteala nimănui, nici a colectivului, nici a sfatului !... De ! s-a înmuiat Dodu. Să vorbesc și cu Pircălabu și cu Oancea, să întrebăm și Raionul și poate chiar Regiunea. Că e vorba totuși de pămînt, și-acum știi cum e cu pămîntul : e-al tuturor, oricare, oriunde și oricum ! Asta e ! a încheiat Dodu îngîndurat și au dat să iasă... Eu, dacă am auzit ușa, am și luat-o la picior, pe lîngă garduri, și nu m-am oprit decît în poartă, să-l aștept pe Barbu, că doar mi-e vecin cu fosta casă a Tiei, acum casă de oaspeți, unde și-a oprit odaia din fund. Dar n-a mai ajuns pînă la mine, s-a oprit la Fana...

— Ei ?! ridică Jean Răgălie degetul a luare aminte... Asta *eveniment*, domnule! S-ar zice, deci, că Barbu Măchiță se întoarce iar la pămînt și o ia iar de la început, ca după împroprietărirea din '45 !

— E nebun ! izbucni Popearcă, înfricoșat ca de-o nemaipomenită amenințare.

— Mai nebuni îs ăia care îl ascultă și zic că îi dau fie și palma aia de țelină de sub mal ! socoti Tică Molament.

— Fiți pe pace! încercă să-i domolească Ghiță Popîndău, sigur de sine. Nu-i poate da nimeni, nici Dumnezeu, nici un pămînt ! Ce vreți, legea colectivului ? !

— Tocmai asta este ! revendică Goglează, ca unul care auzise cel dintîi povestea. Nu e vorba de pămîntul lui, și nici de al colectivului ! El nu vine să spună, dați-mi pămîntul care a fost al meu, sau tăiați-mi dintr-al vostru tot atît ! Nu ! El a pus ochii pe un pămînt al nimănui, părăsit și uitat de toți, netrecut în nici un registru al Sfatului, pentru că a apărut doar după ce a secat Buldul Mic, și zice... Văd că vouă tot nu vă trebuie! De ce să zacă mai departe în sălbăticia asta ? Dați-mi-l mie, așa înțelenit cum este, și-l fac eu să rodească !

— Dar de ce să-l ia tocmai el ?! revendică Ion Dobre, iritat și uitînd de porumbul în care trebuiau să intre de mult. Cum fusese dintre mijlocași și intrase în colectiv mai mult silit, numai la Deal cu un lot de zece pogoane, toate la o brazdă, se socotea oricum mai în drept să primească el bucata ceea de pămînt... Odată ce s-a lepădat de pămîntul lui și a fugit de colectiv, de ce să-i dăm altul înapoi? Gata, e bun plecat pentru totdeauna ! hotări agresiv, cu fruntea colțuroasă întoarsă ca într-un corn spre ceilalți.

— Nea Dobre, interveni iar Jean Băscălie, pornit parcă anume să-i atîțe pe toți... adevărul este că nu e vorba atît despre pămînt, mai ales despre unul ca ăsta bun, al nimănui, cît despre **idee** !

— Ce **idee** ?! sări ca înțepat Popearcă.

— Da, de **idee**, care a fost a lui ! întări Jean Răgălie. Noi trecem de ani întregi pe lîngă japșa înțelenită de sub mal și nu ne-am gîndit nici unul la ea ! El însă uite, vine și zice... dați-mi-o mie și fac eu **pămînt bun** din ea !

— Ce pămînt ?! Dați-l dracului de pămînt ! se arătă înfricoșat ca de-o prevestire rea Tudor al lui Pomană, pe care colectivul îl făcuse și mai puturos decît în trecut... Cine mai vrea acum pămînt?! își arătă sincer nedumerirea, crispîndu-și obrajii bucălați, nebărbieriți de mult... Uite, bătu cu una din cizme în tărîna umezită, eu unul nici dacă mi-l dă c-o luminare nu-l mai primesc !

— Asta e adevărat ! se dezvălui și Gheorghe Știrbu de obicei tăcut și mai retras între oameni, mînat în viață mai mult de Luța, a cărei gură singură se auzea între femei... Cine nu știe ce a însemnat pămîntul pentru noi ?! Impozite, foncieră, **adas** și mai ales cote, de nu le mai puteai ține socoteală ! Și-apoi, cai de întreținut, căruță și plug, muncă pe deșelate cu toți ai casei, din noapte pînă-n noapte, de cum se lua și pînă cădea zăpada... după care te alegeai mai cu nimic !... Așa, că, pentru ce să intri iar în jug ? Pentru o ciozvîrtă de pămînt !? Cine vrea n-are decît să-și ia iar o povară ca asta !

— Uite că el nu se sperie și vrea ! slăbisi apăsat Jean Răgălie, vrînd parcă anume să încingă încă lucrurile, cum îi era obiceiul... Ce să-i faci, e patima, nebunia lui de care n-a scăpat ! Vrea iar pămînt ! De unde ? Singur l-a găsit ! Îl poți opri să-l lucreze, dacă e-al nimănui?

— Dacă-i așa, Sfatul n-are decît să-i dea ! acceptă Tică Molament. Și șanțurile, să-l satur odată ! Dar să-l și înghesuie cu toate hangaralele !

— Nu ! reclamă iar Popearcă. Să-i umple gura cu pămînt și gata !

— Eu însă, se arătă acum nedumerit Ghiță Popîndău, stau și mă gîndesc, de unde un asemenea curaj la el ? Că-i trebuie alți cai, altă căruță, alt plug...

— ...și mînă de lucru ! adăugă Știrbu. Înainte se întrajutora cu Chirilă Bumbu și Dida, dar ăștia-s acum la vaci, cu toate zilele pline, și nu dau ei vrabia din mînă pe cioara de pe gard...

— Stați, mi-am adus aminte și de asta! tresări Goglează. Eram eu amețit de băutură, dar uite că n-am uitat... Gîndește-te, îl tot toca pe Dodu la cap, sînt atîția, mai ales femei, fără de lucru, care-și pot găsi acum un rost ! Mie să-mi dați doar un tractor d-ăla greu, rusesc, pe șenile, să sparg țelina, atît... pe urmă mă lăsați cu ele !

— ...și Dodu ?! îl întrerupse nerăbdător Ion Dobre.

— A mormăit ceva, dar n-a zis nu !

Răspunsul atît de sigur al lui Marin Goglează mări uimirea celor din jur, tăindu-le iar răsuflarea. Rămaseseră iar tăcuți, cu țigările stinse între degete sau în colțurile buzelor și privirile pierdute în zarea porumburilor. Parcă o primejdie neașteptată le încerca aievea bucuria abia închegată a noii lor vieți. Uitaseră de soarele ridicat acum întreg deasupra cîmpiei, cu lumina aruncată potop pe crestetul uscat al porumbului. Cînd tăcerea lor se adînci, de puteai auzi pînă și pocnetul ultimelor boabe de rouă izbite de raze, Tică Molament tresări din gîndurile lui, dezvăluindu-se, convins...

— Nu vine, domnule... cum o să-și părăsească el rostul pe care îl are acum la oraș ? Nici casă nu mai are, că din casa Titei sfatul a făcut cvartir pentru alde Freacă-Vînt !

— Te înșeli ! îl înfruntă Dobre, încă înfrigurat. Vine, că-l aduce nu doar pămîntul, ci și Fana !... Ori vii încoace, la casă nouă, i-a spus, că n-am făcut-o doar pentru mine, ori uit cu totul de tine și-mi caut pe altcineva !

Vestea asta mai sigură decît zvonul înflorit într-atît de Goglează, înțepeni gîndurile bărbaților din nou la pămînt. Sigur că nu le mai trebuia, dar cum putea veni cineva, acum, să-l ceară doar pentru el ? Nu, asta nu se mai putea !... „Ce **idee** și la ăsta, la Barbu ! își spuneau aproape toți în această clipă. Dar dacă nu este într-atît de nebun ?!".

— V-a stat mintea-n loc, puturoșilor ! strigă Luța din porumb și femeile dădură toate în rîs.

— Rîdeți voi ! le amenință Jean Răgălie, ispitit să le înfricoșeze și pe ele. Să vă vedem însă cînd veți merge la Barbu Măchiță, cu ziua !

— Noi ?! se hlizi Luța... Ce, mai avem loc de Fana ?!

Complexul Muzeal Liviu Rebreanu, județul Bistrița-Năsăud

Casa din Prislop

■ *MĂ întorc mereu în Țara Năsăudului, să mă binecuvinteze Ineul, să mulțumesc pămîntului pentru viață, pentru pîine și apă, pentru vise, pentru bucurie și lacrimă, pentru cîntec și vin — și să ascult bătaia inimii-pasăre a satului meu zburînd cu aripi de lumină peste moarte. Drumul meu duce mereu către casă. În sat. Cobor dealul Bistriței, trec prin Prislop, prin satul care poartă, ca toate satele noastre, universul pe umeri și privesc casa aceea bătrînă, „tăiată adînc în coasta unei coline, încinsă cu un pridvor, cu ușa spre uliță și cu două ferestre care se uită drept în inima satului", ridicată în 1903 sub ochii Ludovicăi Rebreanu, cu sprijinul neamurilor și al prislopenilor. Casa a dăinuit, deși timpul, trecînd, o făcea mică, tot mai mică, pînă în toamna anului 1940, cînd vînturile unor nefaste stăpîniri i-au trosnit căpriorii și i-au scos ușile din țîțîni.*

Dorul de casă i-a măcinat pe toți Rebrenii, iar poeta, Livia Rebreanu-Hulea, sora lui Liviu, stabilită la Aiud, închină un poem căminului părintesc din Prislop, în 1940, din care cu emoție spicuim cîteva versuri : „Dar cuibul străsinei bătrîne demult e gol și părăsit, / Cei nouă pui al vieții viscol pe nouă căi i-a risipit. / O dată să-l mai văd pe Liviu plecînd spre crîng la vînătoare / Cu fruntea încadrată-n nimbul superbului apus de soare // ... / Curînd o să-ți astimperi dorul ce-atît te chinuiește-acum / Și-ai să revezi căsuța albă cu răstignirea peste drum."

„În vara anului 1957, ne mărturisea bătrînul Gavrilă Rebreanu, toate neamurile ne-am întîlnit la deschiderea Casei memoriale din Prislop, ridicată pe locul unde, în 1903, am zidit, cu moșul Samoilă și cu tatăl meu, căsuța dragă din care nu mai rămăsese nimic, dărîmată pe timpul horthyștilor de oameni fără cap și fără inimă".

Privesc azi Casa din Prislop, gătită ca o mireasă, gata oricînd să-și primească vizitatorii. I s-a întărit temelia, s-au consolidat pereții, acoperișul, pridvorul, ferestrele, totul, absolut totul, păstrîndu-i-se cu sfințenie stilul, iar zestrea interioară s-a îmbogățit cu noi și valoroase documente. În satul nou, plin de viață, minți înțelepte și meșteri iscusiți au ridicat un Complex pentru activități cultural-educative, o adevărată bijuterie arhitectonică, menită să vorbească peste timp de opera lui Rebreanu. În amfiteatrul de la parter, cu 60 de locuri, sînt găzduite sesiuni de comunicări științifice, simpozioane, șezători literare, cenacluri literar-muzicale și, tot aici, vizitatorii pot viziona cele trei capodopere transpuse pe ecran : „Ion", „Pădurea spînzuraților" și „Răscoala".

La etajul complexului sînt organizate expoziții permanente de pictură, grafică și sculptură dedicate scriitorului, reunind lucrări inspirate din opera lui. Peste tot, operele lui Liviu Rebreanu, sufletul lui, în care păstrează, dincolo de timp, numele fiicei sale, Puia.

Vremuri noi, oameni noi, realizări mărețe. De cînd satul poartă numele Liviu Rebreanu, *prislopenii își zic rebreni, țin de oraș, de Năsăud, nu mai umblă în judecăți, pentru hotare, cu vărărenii, satul îmbracă tot mai multe forme urbane, podului de lemn, de peste Someș, care desparte Năsăudul de Prislop, i-a luat locul unul de beton și oțel, numai riul își îngînă cîntecele izvorîte din „Cuibul visurilor", trecîndu-le molcom, cînd în stînga, în vetrele Lușcanilor, cînd în dreapta, pînă în țintirimul năsăudean, unde s-au petrecut cei din vremea copilăriei lui Rebreanu.*

Din Năsăud mai străbate, din cînd în cînd, pînă sub fereastra Casei din Prislop, pe foșnet de frunze, pe freamăt de pădure, sunetul unui clavir acompaniind melodia preferată a mamei marelui scriitor, din vremea tinereții ei, cînd i se spunea „Privighetoarea Ludovica", încîntînd, cu glasul său, pe „abiturienții" de la balurile inteligheției din Beclean : „Sus ridică-ți fruntea, bravule român".

Încet, încet își mai poartă pașii spre Casa din Prislop, alături de marele fluviu al tinereții, cîțiva năsăudeni, trecuți bine de 80 de ani, uimiți de timpurile acestea, de lumina din ele. Odată cu vremea, drumul, acum asfaltat, ce duce spre Casa aceea bătrînă, „trece prin Jidovița și se pierde în șoseaua cea mare și fără început".

Claudiu Moldovan

Teatru

Gheorghe VLAD:

Am scris mult despre sat

Gheorghe Vlad a intrat în dramaturgie venind din ziaristică, dar motivul inspirației sale nu l-a constituit doar informația permanentă pe care o avea ca reporter în probleme sătești, ci o condiție autobiografică :

— Sînt fiu de țăran și cu toate că am plecat din satul Bălșoara, comuna Mădulari-Beica, de la 14 ani, nu mi-am despărțit nici o clipă sufletul de sat. Oamenii aceia și viața lor au reverberat adînc în mine și toate frămîntările, bucuriile și amărăciunile lor mi-au fost dintotdeauna aproape și binecunoscute. Nu este vorba doar de practica de ziarist, ci și de sensibilitatea pe care viața la țară o șlefuiește în om. Iar documentarea gazetărească mi-a ajutat să fiu la zi cu problemele ce se puneau în viața satului.

— *Ați debutat cu dramaturgie sau ați încercat și alte modalități de scrieri ?*

— Am debutat în 1947 la ziarul clujean „Lupta Ardealului" cu reportaje și, în același an, cu poezie. Am convins probabil că sînt un bun cunoscător al vieții satului și al sufletului țărănesc pentru că absolvind în '51 Școala de literatură „Mihai Eminescu" am intrat, după un mic stagiu, în altă muncă, reporter pentru sectorul rural în presă. În dramaturgie am venit tîrziu, în 1962, cu piesa **Îndrăzneala**, montată de Mihai Dimiu la Teatrul Regional București. Acțiunea este localizată într-un sat, cu cîțiva ani înainte de încheierea colectivizării. Aș putea spune că primii mei pași în literatură au fost norocoși, pentru că piesa mi-a fost premiată de Uniunea Scriitorilor și a fost jucată în vreo unsprezece teatre profesioniste și de foarte multe colective de amatori.

— *Dumneavoastră ați trăit anii colectivizării în mijlocul țăranilor, cunoscîndu-i bine. Cum a fost reflectat în literatură acest moment ? S-au scris acele opere care să ilustreze literar vorbind — faptele petrecute ?*

— Nu cred că s-au scris. Colectivizarea a însemnat un moment de adîncă transformare socială. Frămîntările țăranilor, conflictele născute, dramele care s-au ivit nu puteau face obiectul reportajelor în presă. Nu era vorba de schimbarea mentalității și felului de viață a unei familii, ci a unei pături sociale și încă a celei mai numeroase. Modificările s-au făcut în timp. Și încă se mai mișcă lucrurile. Modernizarea care se operează în acești ani este, de asemenea, un proces complex.

Prin personajele mele — oameni simpli — am putut spune mult mai multe lucruri decît ca reporter, iar forma de anulare a pesimismului din preajmă a fost risul. În piesele mele se ride mai tot timpul, chiar dacă uneori acolo se consumă o dramă. Ați observat că, adesea, poate de nervi, în momentele cele mai dramatice, te umflă risul. Deseori printre hohote de ris se spun adevăruri grave, iar eu am adoptat acest punct de vedere.

— *Totuși nu momentul colectivizării este radiografiat în scrierile dv. Întîmplările sînt fixate în perioada ulterioară.*

— Eu nu m-am ocupat de colectivizare, ci de consolidarea și întărirea unităților cooperatiste. Aceasta ar fi prima temă a dramaturgiei mele. A doua, ar fi păstrarea sentimentului de cinste și curățenie morală al țăranului. Eu îi cunosc foarte bine pe țărani, le-am observat mentalitatea, felul de viață, uneori le-am reținut vorbele. Nu mi-au reușit niciodată scenele violente. Mai mult de două palme nu pot da nici unuia dintre personajele mele.

— *Care dintre piesele dv. s-au bucurat de mai mult succes, la public și critică ?*

— Am scris în total 16 piese. Primele 6 piese în trei acte și alte cîteva mai scurte au fost cuprinse în volumul de teatru **Comedii cu olteni**. Piesele **Cain și Abel, Îndrăzneala, Comedie cu olteni, Tronul sau Petrecerea fără chef**, s-au bucurat de mult succes în diverse teatre din București („Giulești", „Vasilescu"), și din Turda, Constanța, Reșița, Craiova. Au scris elogios despre aceste spectacole personalități remarcabile ale criticii noastre : Traian Șelmaru, Dinu Săraru, Radu Popescu. Îmi aduc aminte cu plăcere de afirmația lui Tudor Mușatescu, care mi-a spus : „Tu ești un Creangă al dramaturgiei de azi". Dar să știți că mi-a dat curaj întotdeauna reacția publicului din sală.

— *Despre viața satului nou, din ultimii ani, ce ați scris ?*

— Bineînțeles că viziunea asupra satului s-a schimbat. Pe măsură ce au trecut anii, și oamenii s-au schimbat, și viața, dar și mentalitatea mea. Personajele mele au devenit mai conștiente în ceea ce întreprind, au început să aibă inițiativă. Dintre ultimele scrieri care s-au bucurat de succes a fost piesa **Paiele și măgarii** jucată multă vreme la Sibiu și Brașov. Am alăturat acesteia alte cîteva revăzute și uneori rescrise și le-am unit într-un nou volum, predat Editurii Cartea Românească.

Interviu de
Liana Cojocaru

Pe scena Teatrului Național din Tg. Mureș : Rața sălbatică de **Ibsen** (Florentina Mocanu, Aurel Ștefănescu și Marinela Popescu) ; Dona Juana de **Radu Stanca** (la secția maghiară — cu Adam Erzsébet și Gaspárik Attila)

Tg. Mureș :

Profesionalism și artă

Ibsen, contemporanul nostru

A INTERPRETA azi o piesă ibseniană înseamnă printre altele, a-i desluși simbolurile în spiritul vremii noastre, căci pentru generațiile actuale lumea acestei dramaturgii e îndepărtată și aburoasă. **Rața sălbatică** e o poveste ciudată despre un patron ticălos care siluiește o fată ce i-a fost vîndută ca servitoare de mama ei. El o căsătorește pe tînăra gravidă cu fiul unui funcționar de-al său pe care l-a trimis la închisoare, punîndu-i în sarcină o afacere necurată, săvîrșită chiar de el, proprietarul uzinelor. Va încerca, tîrziu, să-și mai ispășească din păcate prin suspecte, cărpănoase filantropii și, pînă la urmă, printr-o rentă pe viață acordată copilei sale, care nici nu bănuia că are un alt tată decît acela ce-o crescuse. Totul e încurcat și cețos, fals, urît — și se prelungește mereu ca atare, dînd impresia că se va continua astfel și după încheierea tristelor istorisiri.

Sînt însă cu adevărat triste? Spectacolul Teatrului Național din Tg. Mureș, regizorul Dan Alecsandrescu par a vedea altfel lucrurile. Nu se eludează aspectele tragice. Dar sînt relevate, cu putere, substraturile și se oferă chei pentru descifrarea simbolurilor examinîndu-se cu luare aminte conflictul ideologic, cum am zice azi, lupta acerbă ce se dă între adevăr și minciună, sinceritate și fățărnicie, autenticitate și cabotinism, moralitate și imoralitate, sentimente calpe și datorii imaginare. Printr-un personaj de aparență austeră și fond maculat, tînărul Gregers, care-și asumă fără nici o cădere rolul de reformator al existenței altora, Ibsen condamna, la sfîrșitul secolului trecut, intoleranța dogmatică, fariseică, a unor moraliști corupți, ce dăinuie, deosebit de dăunători, pînă-n zilele noastre. Iar prin bonomul doctor Relling e zeflemisită minciuna convențională, consolatoare, care pledează pentru statu-quo-ul tranchilizant în pofida oricăror principii. Prin bătrînul fost locotenent Ekdal, cîndva un brav om liber al cîmpiei și al pădurii, acum vînător de păsări domestice și iepuri de casă în podul locuinței, e sugerată degradarea domestică și încarcerarea virtuților pînă la convertirea lor în vicii mizere, rizibile. Desfolierea alegoriilor se face, pe scenă, pentru a se aduce la lumină derizoriul unor destine strivite ce apar uneori caricaturale, alteori grotești sau de un umor migdalat. Ni se prezintă, deci, **Rața sălbatică** drept o comedie dramatică, într-o viziune novatoare, plauzibil demonstrată, cu argumente artistice temeinice, inserții originale de personaje mute, posibile, relații inedite între eroi, perspectivare ironică a ceea ce e inautentic și caută a se impune prin mistificare.

Cît de îndreptățită e această concepție? Tudor Arghezi vede, într-o mare parte a operei lui Ibsen, „ironie la adresa ipocriziei sociale". Camil Petrescu, inserînd piesa printre capodoperele autorului nordic, o socoate „o poemă de umor suculent", el observînd că evoluția dramaturgului a însemnat trecerea de la melodramă la umor, „un umor cumplit". Iar Tudor Vianu, scriind despre o interpretare ibseniană magistrală a actorului Petre Sturdza, are impresia că a auzit „destinul rîzînd".

Reprezentația tîrgu-mureșană comicizează cu finețe, nuanțat, sarcasmul învăluind bufoneriile unui om instabil, isteric, incapabil, dar gata să-și declame pretențiile, să implore, să blesteme, să se văicărească, să ceară ocrotire, un matur infantilizat, Hjalmar Ekdal. E portretizat reușit, în culori păstoase, de Aurel Ștefănescu; histrionismul eroului e punctat de redingota roșie ce o poartă la început, apoi de subtilele aplice de vegetație mlăștinoasă, de pe celelalte veșminte ale sale, de contorsiunile trupului, gesturile largi, vocea lamentuoasă, jubilațiile excesive și artificiale, furiile de răsfățat mofturos și iresponsabil. Zeflemeaua dură îl scaldă continuu pe trufașul Gregers, ridiculizîndu-i peroratile sterpe, infamîndu-i puritanismul orb, ce va aduce atîta suferință, deteriorîndu-i mereu impozanța confecționată, minimalizînd — prin efortul artistic lăudabil al lui Radu Dobre Basarab — gravitatea găunoasă a predicatorului, energumen sadic. Poate, uneori, excesiv. Și, în orice caz, inutil investit cu atributul de mărunt răufăcător ce cotrobăiește prin sertarele lui Hjalmar pentru a-și însuși bunuri lipsite de importanță. O ironie blîndă, eficace e și în siluetarea bătrînului Ekdal, veșnic însetat și mereu înfiorat de universul magic din podul casei. Constantin Săsăreanu ni-l arată cum vede, cu ochii măriți și mintea tulbure, în brăduții uscați, în găinile și iepurii albi, pădurea de odinioară și fiarele ei, cum își retrăiește tinerețea mîndră îngrijind rața captivă și cum întrezărește în ea, cu un rest de luciditate, condiția nenorocită în care se află el însuși. Jocul e policrom și bogat.

De o veselie contaminantă și penetrant ironic în tot ceea ce susține, e doctorul Relling al lui Ion Fiscuteanu. Interpretul îl socoate, legitim, culpabil pentru drama finală, căci neadevărul său sedative tot atît de pernicios ca și adevărul rigid absolutizant al lui Gregers. Actorul îl prezintă ca exponențial pentru spiritul montării.

Regizorul a mai insistat asupra poeziei dramatice a piesei și de aceea, între comicul temperat al unora și suferința grea a altora, pe scenă se creează o armonie stilistică relevabilă. Gina Ekdal e robustă, amărîtă, siciitoare, gospodină econoamă, dar își și persiflează bărbatul, parează cu dezinvoltură atacurile, pune la bătaie iscusințe femeiești și calinerii prefăcute pentru a și-l reciștiga cînd simte că e pe cale să-l piardă, e o mamă bună, nesentimentală, toate acestea fiind valorate admirabil de Marinela Popescu. Mersul i-e legănat, cu pași mărunți și repezi, atitudinea batjocoritoare — cînd fotografiază o pereche de nătăfleți sau cînd servește dejunul pensionarilor ei mofturoși. Sfișierea din urmă, cînd își pierde fiica, e notabilă. Limpede în inocență, veselia, exaltările și prăbușirile ei, fetița Hedvig beneficiază de interpretarea cît se poate de potrivită — prin candori diafane și înțelegere bruscă a adevărului crud — din partea tinerei Florentina Mocanu. Țeapăn, într-o blană ursească neagră, impietrit și autoritar, rău și ascuns, bătrînul Werle e situat exact în conflict de Ion Săsăran care-i diminuează nimerit falsa autoritate și-i descoperă nemilos subterfugiile. El e aproape orb, ca și fiul său — pe care-l detestă — ca și fiica, pe care n-o recunoaște; toți trei sînt, în gîndirea lui Ibsen (și a regizorului său român), nevăzătorii care plătesc aspru **refuzul de a privi**, ori **neputința de a vedea adevărul**. Doamna Sorby însă, menajera ce-l va lua de soț pe bătrîn (Doina Preda), e voioasă și optimistă, ea vede departe. Ca și doamna Ekdal, are un simț practic al existenței ce-i dă puterea de a privi lucrurile în față și de a minți atît cît e necesar. Vine în casă cu un tînăr mut (invenție regizorală remarcabilă), care-i duce pachetele și căruia, din cînd în cînd, îi adresează priviri furișe și replici cu subînțeles, menite să învedereze că acela e rezerva ei în căsnicia cu bătrînul patron.

Viziunea regizoral-scenografică (decorator, Traian Nițescu) implantează în spațiul scenic obiecte simbolice — paravanele fotografului (manechine, un urs alb, pinguini, un animal marin) — ce se vor ridica de la sol în clipa cînd toate dezvăluirile vor fi săvîrșite, — o scară spiralată, care duce spre pseudo-universul din podul casei ca un drum chinuit, incert și fragil, un pom de iarnă veșted, un birou aproape nefolosit (căci munca de „inventator" a lui Hjalmar e fantomatică), o masă de bucătărie, unde se vor hulpăvi chiriașii pe bucatele sărace.

O izbîndă definitorie a spectacolului o constituie efectele muzicale (Sárossy Endre), tulburătoare arpegii de flaut sugerînd sunetele unduioase dar și amenințătoare ale unui lac cu stufăriș, într-o pădure întunecoasă. Pentru mine e de o melodicitate stranie, poate ca aceea care i se părea lui Liviu Rebreanu că o aude în cuvintele eroilor ibseniени, atît de limpezi și pregnante, dar emanînd „o muzică melancolică, misterioasă, ce le dă valoarea simbolică".

O elegie de Radu Stanca

TOT lui Dan Alecsandrescu i se datorează și reprezentația cu **Dona Juana** de Radu Stanca, de asemenea la Tg. Mureș (secția maghiară). Regizorul a montat-o prima oară, cu mulți ani în urmă, la Baia Mare. E o parafrază a autorului român după aventurile eroului ilustru al lui Tirso de Molina. Prelucrarea livrescă aduce și o copie feminină a aceluia. Se evocă imposibilitatea realizării în cuplu a cuceritorilor de vocație. În contact cu teluricul, personajele mitice, de substanță astrală (eroticul fiind aici sublimat poetic) se surpă. Extincția vine din contrazicerea brutală cu realul. Dona Juana, splendidă și orgolioasă, nu-l va cuceri pe Don Juan, ci se va îndrăgosti de el, iar acesta va pleca, dezamăgit, după ce crezuse că a găsit femeia ideală. Un quiproquo dramatic abil, în stilul vechii comedii spaniole, îi va despărți dramatic. Femeia a pierdut pariul cu Don Fernando, care-o cerea insistent de soție, și va accepta, deci, oferta acestuia; dar pretendentul se dovedește, în fapt, a fi Don Morte. Extincția e deci concluzia faptului că un cuceritor biruit, oprit din destinul său veșnic instabil, și eșuat, își pierde sensul.

Badinerie dramatică bine țesută ca intrigă, însă cam discursivă și statică, grațioasă și nostalgică în puținele-i evenimente și artificioasă în compoziția-i atît de elaborată, scrisă cu meșteșug poetic și în volute dialogale iscusit teatrale, piesa a dat naștere unui studiu spectacular de o mare eleganță. Simetrii admirabile în dispozitivul scenic, o mișcare fluidă, constantă, plasticitatea — pe care aș cuteza s-o numesc excepțională — a interpretării, coordonarea armonioasă a tuturor componentelor montării sînt caracteristicile demersului regizoral.

Directorul de scenă mai posedă și știința îndrumării actorilor pe linia valorificării maxime a potențelor lor. Adám Erzsébet, care e o strălucitoare Dona Juana, dovedește aici calități mai puțin vizibile în alte împrejurări, vădindu-se o actriță de performanță în mai multe registre. Își etalează cu somptuozitate darurile naturale, poartă cu distincție podoabele, remarcabilele rochii de epocă, — cu gust stilizate, — are gestul sigur, privirea concentrată, mersul suplu, iar vorbirea atît de nuanțată și glasul modulat cu atîta adecvare încît fără să cunoști limba, realizezi intențiile și uneori chiar accentele frazării. Îndoiala, bucuria, chinul, dezamăgirea, înmărmurirea din fața morții sînt stări alternate cu distincție și înfăptuite cu măsură. Rolul are personalitate, fiind condus impecabil pînă la sfîrșit. Noblețe și un avînt bine temperat, pasionalitate studiată, are și Don Juan. Gaspárik Attila e, pe rînd, sobru, reticent, înflăcărat, cuprins de dezolare; dispare ușor, ca o umbră, cînd funcția sa scenică s-a isprăvit. În veșmîntul său negru, cu capul ras și barba ascuțită, cu tonul sumbru și privirea ardentă, Don Fernando (Tatai Sándor) e într-adevăr o imagine medievistică a Morții. Servitorii (Fiorela și Fiorelo) sînt la locul lor, prin jocul comunicativ, umorul distilat și relația fină care le sînt conferite de Mózes Erzsébet și Ander Zoltán. Poate că Fiorelo ar avea nevoie de o concentrare mai mare, iar Don Fernando de o oarecare mlădiere a făpturii și de ceva mai multă vigoare în susțineri.

Platforma în formă de potcoavă, liniatura subțire, sfeșnicele, triolete luminoase, costumele de croială clasică și colorit pastelat, acordul perfect între decor — avînd o interesantă ușă cu oglinzi, care cînd se rotește aduce un suav tablou pastoral — și vestimentație se datoresc scenografului artist Kemény Árpád. Sonoritățile subtile și evocatoare sînt iarăși lucrarea inspirată a lui Sárossy Endre. Deși miza literară e relativă și plafonează întrucîtva, se poate aprecia că **Dona Juana** e un spectacol foarte frumos. Se privește cu încîntare.

Valentin Silvestru

Cinema

„Sub semnul marilor împliniri"

UN titlu sugestiv, cu o grea încărcătură de semnificații pentru întreaga devenire a societății socialiste românești, **Sub semnul marilor împliniri** deschide cartea în imagini, de un profund și răscolitor realism, a agriculturii noastre socialiste și a satului contemporan în ascensiunea lor spre noi dimensiuni, spre noi culmi ale civilizației și progresului multilateral, așa cum au fost ele jalonate în Programul partidului, în concepția secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Construit pe verticala cronologică a etapelor parcurse de lumea satului și agriculturii românești începînd cu reforma agrară din 1945, pentru a continua cu primele două mari revoluții în agricultură — cooperativizarea, de la începerea căreia se împlinesc în această primăvară 40 de ani, și dezvoltarea intensivă ce a urmat, mai cu seamă după Congresul al IX-lea —, filmul-monografie stăruie asupra celei de a treia mari revoluții, a **noii revoluții agrare** aflată în plină desfășurare.

Folosind imagini-document, profund grăitoare, ca și argumentele-forță ale datelor concrete, luate din realitatea vie a vieții, filmul pune în lumina puternică a adevărului meritul istoric, contribuția decisivă a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la fundamentarea teoretică și înfăptuirea practică a acestor revoluții, la dinamizarea amplului proces de modernizare și înflorire a satului românesc, la ridicarea nivelului de viață materială și spirituală a țărănimii, a întregului popor.

Citeva momente de referință surprinse de obiectivul aparatului de filmat, începînd cu marea adunare din Capitală, în 1962, care marca încheierea în linii generale a cooperativizării agriculturii, pentru a continua cu marele Congres al IX-lea, apoi cu prima vizită de lucru a secretarului general al partidului, în vara anului 1965, în comuna „Gheorghe Doja" din Bărăgan, cu alte și alte vizite de lucru și dialoguri cu țara, cu alte evenimente ce au rămas în cronica de aur a Epocii Nicolae Ceaușescu, vin să întărească sentimentul nostru unanim că toate marile înfăptuiri, toate împlinirile din destinul nou al satului și agriculturii socialiste, din destinul nou al patriei sînt indisolubil legate de numele, de gîndirea genială, de munca eroică a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Accentuînd ideea că noua revoluție agrară pune pe primul plan aplicarea în marea producție agricolă a cuceririlor științei, introducerea progresului tehnic și tehnologic, dezvoltarea învățămîntului și cercetării, filmul subliniază activitatea laborioasă a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, de orientare și îndrumare pe tărîmul învățămîntului și științei, al formării cadrelor de specialiști pentru toate sectoarele din agricultură, pentru întreaga economie, asigurînd o largă platformă de conlucrare între specialiști și oamenii muncii, în vederea prospectării de noi și noi posibilități de sporire a potențialului productiv al pămîntului.

În distribuția lung-metrajului documentar-artistic și-au găsit loc, cum era firesc, țărani cooperatori, președinți de C.A.P., directori de I.A.S., și S.M.A., cercetători din diverse institute de specialitate, aflați în prima linie a bătăliei pentru recolte mari, sigure și stabile, în avanposturile noii revoluții agrare.

Prin cuvîntul lor, ei își dezvăluie experiența înaintată, metodele de organizare și conducere științifică a activității, „secretele" producțiilor record, pentru care multe unități agricole, județe, institute de cercetări au fost distinse cu înaltul titlu de Erou al Noii Revoluții Agrare. Filmul dobîndește astfel, pe lîngă valențele educative, un puternic caracter de generalizare a experienței valoroase, devine o pledoarie convingătoare pentru ordine, disciplină, spirit creator, inițiativă, curaj în abordarea noului, rigoare științifică și învățătură.

În regia lui Al. G. Croitoru, nume binecunoscut în cinematografia românească, ajutat cu profesionalism de operatorii de imagine Sorin Chivulescu și Marian Caraivan, de monteuza Viorica Petrovici, de inginerul de sunet Tiberiu Borcoman și compozitorul Andrei Tănăsescu, de redactorul muzical Anca Dumitrescu, de întreaga echipă, filmul **Sub semnul marilor împliniri** (scenariul semnat de A.I. Zăinescu) dovedește, încă o dată, că și un documentar-artistic, dacă este lucrat cu har, cu pasiune, cu temeinică cunoaștere a vieții, a realităților din care este inspirat, convinge și emoționează la fel de puternic ca orice film artistic, de bună calitate.

Un sentiment de legitimă mîndrie patriotică pentru frumusețea inegalabilă a cîmpiilor, dealurilor, munților și apelor patriei, pentru hărnicia și priceperea țăranului român care le înnobilează și le adună roadele prin munca sa, un sentiment de mîndrie pentru realitățile de azi, dar și de încredere robustă în viitorul care a și început, trăiești ca spectator al acestui nou film românesc.

Romulus Lal

Imagine din filmul Sub semnul marilor împliniri

Flash-back

Moralism implicit

■ FILM moralizant sau film estetizant? Aceasta-i întrebarea ce domină *Margaretele* Verei Chytilova (1966), și se pare că răspunsul este ambivalent. În orice caz, o operă dificilă, departe de a fi perfectă, dar — considerînd miza și riscurile ce și le-a luat — surprinzător de unitară. Este povestea a două fete care, plictisite și revoltate de normalitatea conformistă din jurul lor, se apucă să o sfideze, dedîndu-se la tot felul de teribilisme : provoacă bărbați între două vîrste, ca apoi să-i părăsească ostentativ și justițiar, se introduc în săli de cabaret stricînd distracția onorabililor, vandalizează salonul pregătit pentru o recepție etc. O anarhie genuină, mult îndulcită de faptul că autoarea pare să se distreze ea însăși, plasînd narațiunea la mijlocul distanței dintre real și ireal. Sînt visuri, închipuiri sau întîmplări adevărate ? Nu se știe niciodată, pentru că epica este atomizată, episoadele nu au fluență, început și sfîrșit, personajele ajung nu se știe cum în locuri neverosimile, acțiunile lor nu sînt justificate logic, motivațiile sînt omise sau lăsate la latitudinea spectatorului. Această relativitate este întreținută de Chytilova, pe de o parte, prin recurgerea la ticurile filmului mut, pe de alta prin cultivarea imaginii îngrijite, a colajului calofil (mai degrabă de desen animat) și prin descompunerea lor, secvențial și cromatic, pînă la anihilarea suprarealistă. Împletirea celor două moduri de artificiu salvează de la monotonie un tip de umor care, inventat ca să scînteieze doar pe durata unei bobine, reușește aici să se mențină de trei-patru ori pe atît.

Mecanismul moralismului implicit de care vorbeam face apel la tehnica folosită de Buñuel în *Vîrsta de aur :* repetarea truismului în felurite variante, pînă la ridiculizarea deplină, combaterea plictiselii prin grotesc. În plus — împrumut tot din comedia mută, dar cu o nuanță de subtilitate — apar din cînd în cînd inserturi scrise cu litere de telex, ca să se marcheze contemporaneitatea apelurilor. În final, după cea mai grozavă dintre isprăvi (devastarea sălii de petreceri), cele două creaturi se întorc, într-un fals epilog optimist, la locul faptei. Sînt înfofolite într-un fel de pufoaice răsucite din pagini de ziar și încearcă să repare toate stricăciunile. Nu reușesc decît, formal, să pună ciob lîngă ciob, fără să le poată lipi, și totul se încheie cu această concluzie a ireparabilului irosirii, care se extinde desigur — și mai ales — și asupra ființei umane. Ceea ce, în cazul *Margaretelor*, este însuși mesajul, pe atît de solemn moralist, pe cît de extravagantă îi este haina împrumutată.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Posibilități ale biografiei

● **Porni Luceafărul...**, scenariu radiofonic de George Chirilă, transmis în premieră luni seară, readuce în actualitate statutul biografiei, aici în versiune dramatizată. Creația ca reflex direct, uneori înțeles aproape ca reflex nemijlocit al creatorului (cum este arborele, așa este și fructul, se spunea în secolul trecut) sau, dimpotrivă, creatorul produs, manipulat chiar de propria creație (cea mai bună biografie a unui scriitor este bibliografia operelor sale, se spune mai de curînd) sînt jaloanele limită ale unui drum critic marcat de extrem de numeroase și de variate opinii. Indiferent de opțiunea pentru una sau alta dintre ele, șansa autorului de biografii stă în asumarea unui punct de vedere asupra operei, numai astfel reconstituirea propusă reușind a depăși cercetarea aplicată și a tinde spre condiția originalității. La 40 de ani de la moartea lui Dante, Boccaccio scrie viața magnificului său înaintaș, conștient, cum singur accentuează, și de temeritatea gestului („deși nu sînt vrednic îndeajuns de un lucru atît de însemnat, mă voi sili totuși să fac, cu slabele mele puteri, ceea ce orașul trebuia să facă pentru el cu măreție, dar n-a făcut-o") și de caracterul nedesăvîrșit, deschis, al inițiativei : „Și de aceea, după părerea mea, se cade ca atît cît am spus eu să fie de ajuns, iar ceea ce lipsește să rămînă în grija urmașilor mei". Impecabil drapat în faldurile unei elegante retorici, adevărul cuprins în aceste rînduri este unul și secolele ce s-au scurs de la rostirea lui nu l-au infirmat : biografiile creatorilor, cu atît mai mult ale celor mari, sînt portrete posibile, niciodată definitive sau integrale, ce pot oferi doar sugestii și nu soluții unice. La un secol de la dispariția poetului, biograful lui Eminescu mai are de învins un obstacol. El se adresează unor cititori sau, cum este cazul spectacolului regizat de Titel Constantinescu (și avînd ca interpreți principali pe Adrian Pintea în rolul lui Eminescu, pe Valeria Seciu în cel al Veronicăi Micle, pe Mihai Mereuță în rolul lui Creangă), unor spectatori care, grație sintezelor documentare, edițiilor, monografiilor, studiilor, eseurilor, articolelor apărute după 1880, știu multe, chiar foarte multe, despre destinul uman și artistic al scriitorului. Găsirea unei noi perspective se impune cu necesitate dar realizarea acestui deziderat nu este dintre cele mai ușoare.

■ Oarecum în prelungirea acestor gînduri declanșate de audiția scenariului **Porni Luceafărul...** s-a situat ultima ediție din **Semnături în contemporaneitate** ce a inițiat o adevărată masă rotundă în jurul retrospectivei George Leolea de la Muzeul de Artă. Ca participant la discuții, alături de Al. Cebuc, Radu Ionescu, Ion Caramitru, Șerbana Drăgoescu, Virgil Mocanu a relevat înfățișarea specifică pe care o îmbracă în cazul artistului plastic analizat raportul dintre timpul concret, trecător, al vieții și cel abstract, etern, al creației.

■ Din cuprinsul unei binevenite antologii de arte poetice românești (Coșbuc, Arghezi, Barbu, Blaga, Voiculescu, M.R. Paraschivescu), difuzat luni seară la **Momentul poetic**, semnalăm versiunea de nobilă intelectualitate a poemului **Joc secund**, în rostirea actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.

Ioana Mălin

Telecinema

Poveste în groapa cu lei și dolari

■ TREBUIE să ai — la drept vorbind — o inimă de leu crud și hămesit sau, mă rog, inima unui dresor neînfricat, pentru ca să-l poți suporta pe Bogey în acest așa numit „Drum în noapte". N-am inimă de leu, poate doar, din cînd în cînd, inima leului din „Vrăjitorul din Oz". Dresura de lei — cu tot respectul cuvenit meseriilor puse în slujba oamenilor, fie ele oricît de înfricoșătoare sau de amuzante, darmite cînd vor să fie și îngrozitoare și nostime, totodată — nu m-a chemat niciodată și această gravă lipsă de vocație nu m-a umilit nicicum. Țin însă la Bogart. Sînt gata să-l văd în orice. N-am avut însă vreodată pretenția să-i cer ca el să țină tot atît de mult la mine, încît să nu joace în orice. „Drumul" ăsta „în noapte" e o dovadă. Trebuia să-l străbatem. Bogey nu-i actorul care să admită a i se cere sau a da socoteală. În rolurile sale de diavol și înger cu față murdară, de ticălos și păgubos, de gangster și filantrop, întotdeauna de stăpîn măcar pe soarta lui, n-a acceptat să fie prins în flagrant delict de duioșie explicativă. Avea oroare de explicații, nu-i plăcea să fie supus interogatoriilor. Unui răspuns direct, prefera o „indirectă" la bărbie. „Totuși, cum ai putut în anul «Șoimului maltez», să intri în acest scenariu al lui Niblo-junior ?" „Era fiul lui Niblo-bătrînul. Taică-său făcuse «Ben Hur» sau așa ceva. Era obsedat de Cezari și de gropi cu lei. Respect eredităților" (Fragment dintr-un interviu imaginar). Dar în ce groapă ai intrat, bătrîne ! Un recital de clișee. Un schelet de clișee Bogey. Boss neîndurător, proprietar de circ gata, pentru o „lovitură", să arunce un tînăr băcan între fiare. Dur. Dur, dar gata să afirme că face parte din „tagma neispăviților". Neispăvit dar gata să ducă pînă la capăt un plan de răzbunare, la care ar adormi orice girafă sau curcan. Stupid. Cupid, Malefic, dar cu o oază de tandrețe, subtilă foc, mulțumind inteligența psihanalistului de serviciu la Warner Bross : sora lui să fie ferită de jungla bussiness-ului, stînd suavă în mijlocul naturii, la ferma părintească și paradisiacă, obsesia raiului din fastuoasa „Comoară de la Sierra Madre..." (Tot ce ai lucrat cu John Huston a fost aur !) Sora care se îndrăgostește tocmai de băcanul inocent, aruncat între ghiarele „Cezar"-ului. Inocentul de care se înamorează și femeia iubită de Bogey, așa cum știa el iubi : fără multe declarații, mîriind, dur, pur, obscur. Bogey deposedat. Bogey gelos. Bogey furios. Bogey cu cămașa și pielea sfîșiate de Cezar, leul. Bogey, agonizînd, recunoscîndu-și, vai, greșelile și capul căzîndu-i pe dreapta... Peste toate schemele, totuși papillon-ul lui negru. La papillon — pălăria lui. Sub pălărie, o țigară în colțul buzelor și hîrîitul acela al vocii, măcar atît. Astea n-au moarte. Și un „so long, kid !" care-i numai al lui. Să-ți vină să ragi ca leul de la „Metro-Goldwyn-Mayer" ! Și după aceea pune-ți placa uzată cu „Hai, cîntă Sam !", ascultă-l hîrîind : „De ce ai venit pînă la Casablanca ?" „Pentru o cură de ape minerale !" și șterge-ți ochii cu coada, ca leul din Oz.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Muncile și petrecerile anului

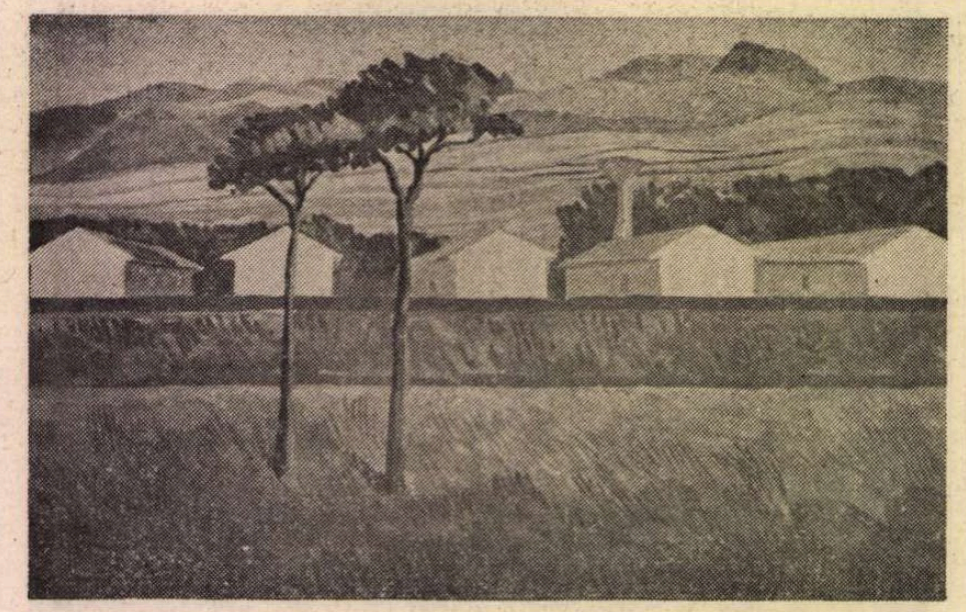
■ RESTRÎNSĂ numeric, ceea ce ar putea avea o explicație obiectivă, expoziția de la „Muzeul satului" intitulată **Pictură populară — pictură naivă** excelează în schimb prin densitatea și varietatea subiectelor, prin exuberanța expresiei, de la desen la culoare și mai ales prin ingenuitatea cuceritoare a viziunii, sub aura căreia satul și lumea lui se proiectează în feerie și basm. Creatorii — sau cronicarii, dacă ar fi să luăm în discuție calitatea de document în miniatură a lucrărilor — vin din județele Arad, Brașov și Mehedinți, dar și din Ploiești și București, într-un fel de completare menită să ofere și alte unghiuri de abordare a realității. Organizată în acest interval de tranziție între o iarnă prea blîndă și o primăvară ce pare să se fi insinuat fără manifestări excesiv bucolice, expoziția sugerează actualitatea satului românesc tradițional, cu muncile și petrecerile sale, cu un peisaj mirific și o amprentă etnografică spectaculoasă — costumele sînt de o specificitate capabilă să introducă alerta printre deturnătorii de gust și autenticitate — tocmai în momentul cînd se aniversează 40 de ani de la începuturile colectivizării. Simbolică prin raportare la timpul istoriei, manifestarea confirmă forța și calitatea potențialului artistic existent în sate, viziunea realist poetică și capacitatea de a restitui sensul de jubilație al vieții petrecute activ, cu tradiții și cutume care punctează bucuria muncii. Probabil că dintre toți, cel mai apropiat de „performanța" unui pictor școlit este **Gheorghe Ciobanu** din Ploiești, la care scenele au un umor conținut, de filieră populară, iar materia cromatică este utilizată în tușe puse cu dezinvoltură, cumva „impresionist", în amestecuri pe paletă ce dau semitonuri și subtilități. Cu atît mai eclatantă apare cromatica utilizată de **Maria Mihuț**, din Brusturi-Arad, pentru care întreaga realitate devine la un moment dat un imens cîmp cu flori. Este un sentiment panteist ce revine în toată pictura ei, dar și în aceea a lui **Rodica Nicodin**, un adevărat Bruegel autohton în scenele de iarnă, cu patinatori sau copii cu sania în ambianțe feerice ca și în acea veselă și ironică relatare despre momentul solemn al preparării țuicii, adevărat ritual agrest. Extraordinar coloritul lui **Petru Mihuț**, în tonuri pure predominate de strălucrea galbenului solar și a roșului, adevărată cronică a satului, cu obiceiuri ce cuprind tradițiile de iarnă, cu mascați suprarealiști, și nunțile extinse la scara colectivității, ca o imensă bucurie cu rădăcini arhaice. Un interludiu „in memoriam", cu piese de reputatul **Ion Niță Nicodin**, un rapsod în imagini al satului, dispărut în 1980, după ce a lăsat o întreagă operă, cu răsunet internațional în lumea artei „insiticilor", cum se mai numesc, printr-un termen sofisticat, naivii. **Constantin Milițescu** din Orșova aduce amintirea nostalgică a vechiului oraș, într-o viziune ce trădează atenta parcurgere a reproducerilor de artă, pentru găsirea unui stil propriu, de puritate și elaborare atentă, cumva în contrast cu expresionismul frust practicat de **Costache Agachi** din București, cu acidă ironie aplecat asupra formelor de existență suburbană, reeditînd în gamă ridicolă o „Petrecere cu lăutari" ce vine din precedente celebre. **Aurora Naforniță** se înscrie în același flux de autenticitate și prospețime a viziunii, tot ca un rapsod al micii realități imediate. Fără să atingă performanțele predecesorilor etalați — **Matei Țimforea** și **Savu Moga** — ale căror viziuni între sacru și profan coboară mai departe de un secol (1872, 1884), pictorii pe sticlă relatează tot realitatea satului contemporan și etern, prin arta lui **Nicolae Suciu**, cel mai complex și mai școlit, **Ilarion Mureșan**, **Mircea Corpodean** și **Mihai Chereches**, componenții simptomatici ai unei expoziții de real interes și de mare autenticitate, document etnografic și reper valoric.

Virgil Mocanu

Propuneri și certitudini

■ FĂRĂ a miza pe cartea de vizită — impresionantă dar aparținînd deja istoriei arte — oferită de celebra „Școală", cu a sa „Colonie de vară", filiala U.A.P. din **Baia-Mare** își demonstrează valoarea actuală, vie și prospectivă, prin expoziția de la sălile „Dalles". Fără un număr impresionant de artiști — cîți absolvenți de institute, sau artiști, are filiala e o chestiune a organizatorilor — dar cu un foarte exact simț al spațiului activ, participanții reușesc să creeze senzația unei expoziții dense, animată de căutări și neliniști, afirmînd certitudini și propunînd nume de perspectivă. Ceea ce, în definitiv, este un imens cîștig pentru întregul centru artistic băimărean și, implicit, pentru publicul din București, aflat în fața unui program coerent, unitar și deschis. Probabil că fenomenul cel mai incitant, în măsura în care continuă măcar la intensitatea propunerilor etalate acum, este acela al confruntărilor de atitudine, concepție și manieră, într-un dialog de reciprocitate cu toți participanții cîștigători. Problema punctului în care se află acum unul sau altul din expozanți, în raport cu propriul program sau cu paradigmele atitudinii adoptate, rămîne deschisă prin chiar dialectica devenirii, totdeauna ascunzînd capcane și surprize. O surpriză, prin prisma dificultăților obiective, este prezența unor piese de **sculptură** de mari dimensiuni, semnate de **Aurel Cucu**, subsumate unei estetici actuale, dar nu foarte, a spațiului închis-deschis, cele semnate de **Gavril Török**, modeleuri expresioniste metaforice de tipul dialogului convex-concav, **Traian Moldovan**, combinînd materiale, **Carol Kondrac**, autor de semne atent finisate, sau **Vasile Cornesteanu**, cu un posibil „teatru al lumii" contribuind la definirea unor preocupări extrem de variate. Lor trebuie să le adăugăm numele unor artiști ca **Ștefan Varvedö**, **Veronica Barkoczi**, **Elena Frandos**, **Mihai Bondi**, **Laszlo Lugosi**, posesori de stil și stăpîni ai meșteșugului pe direcțiile abordate. În **grafică** se remarcă o plăcere a desenului-metaforă, a imaginii cu planuri aluzive și implicații general umane, prin lucrările unor artiști ca : **Mircea Bochiș**, inventiv pînă la invectivă, **Andrei Szanto**, cu o imaginație alert desfășurată, **Alexandru Szabo**, **Ida Grumaz**, practicînd un expresionism oniric și de observație, **Vasile Nașcu**, **Friedrich Walter**, simbolist în expresivitatea eliberată, **Mariana Cornea**, **Gheorghe Makara**, **Zoltan Bitany** și acuareliștii **Iosif Hamza** și **Imola Trella Varhely**, cu rafinamente cromatice elaborate. Firesc, **pictura** ocupă spațiul cel mai generos și preocupă un număr mai mare de creatori băimăreni, într-un panoramic al atitudinilor ce se întinde între valorificarea tradiției și preocuparea pentru noi orizonturi iconice, cu vizibil echilibru între componente și limbaje, ca efect al unui climat de coabitare și fertilă complementaritate. Compozițiile simbolice, valorificînd emblemele spațiului material și spiritual, ale lui **Ilie Cămărășan** pot forma un punct de referință, pentru a judeca exact valoarea acțiunii unor **Dorel Petrehuș**, **Nicolae Bălaj**, **Ștefan Magyar** sau **Viorel Nimigean**, utilizînd soluții gestuale sau de sinteză formă-culoare. Un **Josef Balla**, cu o cromatică fovă și construcție cubistă, **Alexandru Șainelic**, **Traian Hrișcă**, regretatul **Mircea Hrișcă**, vin cu prelungirile tradiției prelucrate, dînd o pictură de certitudine, în timp ce un **Valentin Muste**, **Augustin Vesö** aduc ecouri de supra și hiperrealism autentice. Se înscriu în formație, cu rezultate notabile, un **Mihai Pop**, **Nicolae Suciu** care expune și excelentă ceramică, **Dana Sabău**, **Simion Pop**, **Vasile Grumaz**, **Natalia Grigore Sigărtău**, **Doina Seridonesi**, **Aurel Dan** și **Mihai Pamfil**, acesta din familia desenatorilor cu har. **Cristina Cucu Pârvulescu** dovedește fantezie în **tapiseriile** sale, și **Georgeta Ghecevici Luță**, **Edith Lugosi** sau **Rodica Tartan Bălaj**, în spațiul **ceramicii** și al **sticlei** remarcîndu-se formația compactă **Cornelia Manea**, **Monica Ionescu**, **Judita Crăciun**, **Valentin Gonța**, **Gheorghe Crăciun**, **Mihai Bogdan Manea**, evoluînd între autonomia formei și obiectul utilitar. Să-l mai amintim și pe autorul de afișe și proiecte **Paul Hutira**, pentru a încheia enumerarea unor nume reprezentative băimărene.

V. Caraman



ILIE CĂMĂRĂȘAN : **Peisaj din Seini**

Muzica

Filarmonica din Cluj-Napoca

„O ORCHESTRĂ de talie europeană" : caracterizarea, venită din partea unuia dintre cei mai buni dirijori români, mi se pare cît se poate de elocventă pentru valoarea constantă a filarmonicii clujene. Echilibrul partidelor, compuse aproape în totalitate din muzicieni experimentați, unii dintre ei cu activitate solistică apreciabilă, individualități marcante, omogenitate, stăpînirea unui larg repertoriu simfonic, mobilitate și capacitate de a pregăti într-un timp foarte scurt o piesă nouă — sînt cîteva dintre trăsturile pe care ansamblul le etalează consecvent. De neuitat rămîne versiunea **Simfoniei a III-a** de Enescu, sub bagheta dirijorului său permanent, Emil Simon, cu care Filarmonica de stat din Cluj-Napoca încheia a XI-a ediție a Festivalului internațional „G. Enescu" Dar, pentru a menționa interpretări de referință, s-ar cuveni să amintim cîteva excelente discuri, de la mai vechea înregistrare cu **Anotimpurile** de Vivaldi (orchestra de cameră, dirijor Mircea Cristescu, solist Ștefan Ruha) la monumentala integrală (aproape încheiată) a simfoniilor lui Bruckner, realizată de Cristian Mandeal. Discuri de asemeni valoroase sînt cele semnate de Emil Simon (**Șeherazada** și **Uvertura-fantezie „Romeo și Julieta"**, alături de **„Arleziana"** de Bizet se detașează net) și Ștefan Ruha. Dintre instrumentiștii mai tineri, afirmați plenar în ultimii ani, nu i-aș uita pe violonista Mirela Capătă, care a „restituit" recent două remarcabile concerte, în primă audiție la noi (**nr. 1, „Poem de mai"** de Karol Szymanowski și o raritate, **Concertul nr. 3 pentru vioară și orchestră în re minor** de Max Bruch), pe membrii cvartetului „Pro camera" (Ildiko Banyai, Grigore Botar, Miklos Banyai, Béla Török), una dintre cele mai **muzicale** formații de acest gen din țară, ori pe contrabasistul Dorin Marc, inițiator al unui ansamblu nepereche, prin insolitul său dar mai ales prin expresivitate, pentru mulți greu de imaginat (cvartetul de contrabași „Mobile").

În stagiunea în curs — bogată — filarmonica din Cluj-Napoca a promovat cu generozitate muzicieni tineri în programele sale. Au concertat, în ianuarie, violonista Mălina Dandara (concertul de Alban Berg), pianiștii Sorin Petrescu (Saint-Saëns, **Concertul nr. 2**), Daniel Goiți, student la Conservatorul „Gh. Dima" (**Concertul în re minor** de Brahms). Dintre concertele lunii februarie, de reținut îndeosebi cel care l-a avut solist pe violonistul bulgar Mincio Mincev și programul dirijat de Cristian Mandeal (Irina Hasnaș, **Concertul pentru orchestră**, Rahmaninov, **Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră**, solist Arkadi Sevidov, Beethoven, **Simfonia a III-a „Eroica".**). Săptămîna aceasta Filarmonica din Cluj-Napoca îl are ca oaspete pe Horia Andreescu, cu **Simfonia a VIII-a** de Șostakovici.

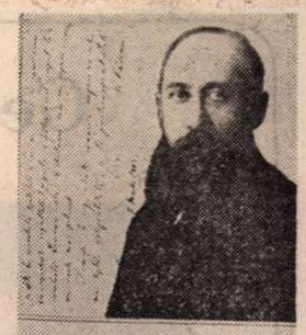
Dar, fără îndoială, evenimentul stagiunii l-a constituit concertul care a avut-o ca protagonistă pe Mihaela Ursuleasa, programat într-o frumoasă seară de sfîrșit de ianuarie. Un public ce a făcut neîncăpătoare sala de la Casa Universitarilor, un public în care se regăseau foarte mulți tineri, studenți de Conservator și elevi de la Liceul de muzică, a erupt într-un iureș de aplauze la finalul **Concertului nr. 3 pentru pian și orchestră în do minor, op. 37** de Beethoven, interpretat de acest copil-minune din Brașov, elevă a profesoarei Stela Drăgulin, ce merită, la rîndul ei, aprecieri superlative pentru profesionalismul desăvîrșit, harul și grija părintească — probate în felul cum a reușit să formeze, în numai cinci ani extraordinarul talent al Mihaelei Ursuleasa. Căci, la 10 ani, abia ajungînd la pedalele instrumentului, ea dovedește o siguranță tulburătoare, tehnică foarte bună, rigoare și plasticitate în exprimare, viziune interpretativă și stil. Evoluțiile în concert sînt uimitoare nu în ultimul rînd prin stăpînirea de sine, prin tensiunea interioară, „educată" să se răsfrîngă în limpezi sublinieri stilistice. Cristian Mandeal, cu care Mihaela Ursuleasa a cîntat același concert la Tîrgu Mureș, după ce entuziasmase în octombrie la București (orchestra Radio, dirijor Iosif Conta), formula o apreciere relevantă : „E un suprafenomen de tip Mozart, Enescu, Lipatti. Dacă nimic, de ordinul sănătății, nu intervine, are toate șansele să rămînă ceea ce este : o mare pianistă. Versiunile capodoperelor muzicale realizate de Mihaela Ursuleasa sînt atinse de aripa geniului interpretativ."

La Cluj-Napoca, sub bagheta lui Emil Simon, care a urmărit cu fidelitate intențiile interpretei, dovedind o dată în plus excelente calități de acompaniator (deloc neglijabile în arta dirijorală), Mihaela Ursuleasa a cîntat parcă mai bine ca oricînd concertul în **do minor** de Beethoven: voluntar, energic în intonarea primei teme din **Allegro con brio**, făcînd să se simtă această **hotărire** încă de la gamele ascendente care marchează intrarea instrumentului solist, după întinsul fragment expozitiv al orchestrei. Tînăra pianistă are un temperament echilibrat, atacurile în forță nu pierd niciodată culoarea, nu devin acte mecanice, sunetele își păstrează nealterată individualitatea și prospețimea. Frazarea sugerează o „liniște" suverană, seninătatea proprie marii arte. Un ton de măreție se desprinde din construcția muzicală — iar în al treilea concert de Beethoven, cel puțin în prima parte, acest lucru rămîne esențial. Am ascultat, așadar, o muzică plutind deasupra apelor îngîndurate ale unei meditații mereu învinse de claritatea, de energia și concizia liniilor, atît de simple în aparență. Tema a doua, lirică, avea aceeași sobrietate și concentrare specifice întregii mișcări, chiar și atunci cînd „jocurile" claviaturii, în dezvoltare, par să propună visătoare divagații. Trilurile însemnau tot atîtea momente de **iluminare**, lanțul de mordenți (măsurile 184—185) dovedea un perlaj de rară finețe. În cadență aveam să apreciez echilibrul compozițional, rafinata pendulare între forță și subtilitate. Ieșirea din cadență, cu lungul tril solar, ce regăsește un discret olimpianism, abandonînd treptat măștile transfigurării, crea un moment unic, subliniat convingător de tainicele bătăi de timpane și pianissimele corzilor. În **Largo**, remarcabile au fost frazarea, impresia de curgere calmă, de fluiditate a temei, pe care mulți o cîntă rigid, „tăind-o" nefiresc, ca și tușeul în pasajele țesînd o dantelărie sonoră, plină de lumină și afecțiune. În fine, refrenul ce izbucnește fericit în **Rondo**, se colora cu aceeași rafinată, ușoară notă de irealitate, sesizată în interpretările precedente, notă care păstrează însă nealterate grația, eleganța și umorul — verva spirituală. De observat aici finele dozaje ale orchestrei, pentru a sublinia viziunea solistică : intervențiile fortissimo ale suflătorilor, care repetă o formulă ritmică, nu aveau nimic exagerat, temperînd acele posibile stridențe ale trompetelor, considerate de unii dirijori ca responsabile de culoarea timbrală a acestor pagini.

Programul condus de Emil Simon s-a deschis cu **Uvertura „Moldova"** de Eduard Caudella, partitură care pare destul de stîngace astăzi (mai ales în orchestrație), încheindu-se cu **Uvertura-fantezie „Romeo și Julieta"** de Ceaikovski, cîntată fără patetisme excesive. La fiecare reluare dirijorul clujean valorifică nuanțe noi față de versiunea de pe discul „Electrecord". Au încîntat, acum, tensiunea acelui „stringendo" care prefațează furtunoasa temă în **si minor (Allegro giusto)**, a înfruntări dintre familiile rivale, tot aici — culoarea „galopului" în șaisprezecimi al corzilor. În schimb, minunata melodie în **Re bemol major**, tema iubirii („Cît e de inspirată ! Ce frumusețe tulburătoare, ce pasiune arzătoare ! Este una din temele cele mai frumoase din toată muzica rusă", scria Rimski-Korsakov), intonată la unison de violele cu surdină și cornul englez, nu a avut suficientă expresie. Dar acestea sînt detalii care nu pot umbri un concert de excepție.

Costin Tuchilă

IORGA ÎN 1913 — 1914



POATE fi corespondența primită de un mare cărturar o oglindă a personalității sale, măsură a valorii și însemnătății sale ? Firește, aș răspunde fără ezitare, nu. Și totuși există excepții. Cunosc, indiscutabil, una care infirmă total regula. E cazul lui N. Iorga, fără îndoială una dintre personalitățile noastre extraordinare. Fapt este că acest urias al culturii noastre nu a fost un izolat cercetător de cabinet, cufundat exclusiv între fișe, manuscrise și cărți. (S-au văzut, nu putine, și astfel de cazuri de savanți). Iorga a fost (a voit, a ambiționat să fie) un om public, ba chiar un diriguitor al spiritului public. Acest istoric total (a scris o bibliografie copleșitoare despre toate epocile, deopotrivă universale și românești și despre aproape toate ramurile culturii și instituțiilor noastre), a fost, cum se știe, și creatorul unui curent literar-cultural (sămănătorist), om politic (din 1907 aproape constant deputat) și chiar, prim-ministru în 1931—1932. Sînt departe de a fi admiratorul omului politic Iorga din acea vreme (1905—1910) sau al îndrumărilor sale cultural-literare (aș spune dimpotrivă). Dar e imposibil să nu admiri acest efectiv fenomen uman care e parcă, în același timp, peste tot. Îl aflăm în sala de curs (la Facultatea de litere și Școala de Război), în cabinetul de lucru scriindu-și operele, în Camera deputaților (unde replică din bancă, rostea discursuri dar, adesea, își scria și articolele pentru „Neamul românesc", pleca la congrese internaționale de istorie, urmate de călătorii de studii, ținea, anual, un ciclu de conferințe la Sorbona, organiza vara (incepînd din 1908) cursurile de la Vălenii de Munte, rostea conferințe la Ateneu sau „Fundație" (în anii treizeci și la radio), altele la întrunirile electorale, scria piese de teatru, scotea publicații (la care, firește, colabora activ), stătea de vorbă cu diverși oameni politici, învățători, studenți. Fenomenul este copleșitor. Și, pe deasupra, primea o corespondență impresionantă în dimensiuni (pe care o și citea), la multe din aceste epistole răspundea. Iar destule dintre ele erau aglomerate cu solicitări pe care, nu ne mirăm, le și satisfăcea cu mari osteneli. La Secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei se află depuse nu mai puțin de **431** volume (fiecare avînd aproape trei sute de pagini) conținînd corespondența primită de N. Iorga (și altele, nu știu cîte, se află în arhiva familiei Iorga-Pippidi). Am citit, de-a lungul vremii, cîteva zeci din aceste volume și pot depune mărturie că nu toate sînt importante sau prezintă semnifcație. Dar altele sînt cu adevărat însemnate și, de aceea, trebuiesc publicate selectiv. În vestita colecție de documente literare a lui I. E. Torouțiu au fost publicate patru masive tomuri conținînd corespondența primită de Iorga în perioada **Sămănătorului** (1903—1906). În 1972 și 1979 regretatul Barbu Teodorescu a continuat acest efort, publicînd, selectiv, alte două volume din această corespondență care, cronologic, se oprea prin 1912. Acum, de curînd, un dotat tînăr istoric, Petre Țurlea, a reluat munca de la capăt și la o mai ridicată altitudine științifică, scrupulos și riguros în toate, e decis să o ducă înainte. Deocamdată a apărut, după o regretabilă pauză de zece ani, al treilea volum din această ediție.*)

CITIND scrisorile din acest volum mi-am întărit convingerea că Iorga era și în anii 1913—1914, (perioadă din care se antologhează, în volumul pe care-l comentez, corespondența primită de savant) efectiv o instituție națională. Era, negreșit, de mai înainte. Cu marele său instinct sau înalta sa conștiință, Iorga a știut să devină, încă de prin 1903—1905 (poate mai înainte), exponentul de seamă al marilor preocupări socio-politice ale momentului : chestiunea țărănească și unitatea națională. Iorga, fondatorul sămănătorismului, a oferit prin acest curent de idei (literar-cultural-ideologic-politic) soluția sa acestor vitale comandamente ale epocii. Și nu atît soluția (aceea a lui Stere și a **Vieții românești**, din 1906, a fost mai bună, mai eficientă și mai radical de stînga) cît pur și simplu faptul că problemele — grave — erau puse cu acuitate au coalizat, în jurul curentului și al fondatorului ei, lume multă și diferențiată (social și cultural) din România și provinciile românești încă subjugate. Curentul de opinie creat și întruchipat magistral atunci de Iorga, a fost extraordinar și ecoul s-a păstrat în conștiințe foarte multă vreme. Iorga e, incontestabil, una din gloriile timpului, „profesor al națiunii", „apostolul neamului".

Cu această statură impunătoare, intra Iorga în 1913, anul din care începe selectarea scrisorilor în volumul pe care îl comentez. Cu unele excepții, inevitabile, cîteva sînt temele în jurul cărora se comentează corespondența primită de Iorga în 1913—1914 : participarea la congresul internațional de istorie de la Londra (1913), atitudinea față de războiul balcanic, fată de preconizata reformă liberală a Constituției și aceea de după Consiliul de Coroană din august 1914, care a marcat începutul perioadei noastre de neutralitate. Participarea sa la marele congres de istorie de la Londra (unde i s-a solicitat să susțină două comunicări la două secții distincte) și grija de a-și imprima textele expediindu-le, apoi, atent, nu numai participanților i-au sporit foarte mult prestigiul, și așa foarte mare. Numeroase scrisori de la cei mai mari istorici ai timpului, prezente în acest volum, o dovedesc cu prisosință, consacrîndu-l, odată în plus, drept unul dintre marii bizantinologi ai lumii.

Iorga a știut, ca nimeni altul, să cultive aceste relații academice, să le întrețină cu o grijă niciodată precupețită. Pentru că, știa bine, prestigiul său internațional aduce foloase, în egală măsură, țării și poporului său. În chestiunea războiului balcanic Iorga a cerut stricta noastră neutralitate în primul episod al războiului, dar a militat pentru participarea noastră în conflagrația din vara lui 1913, pentru a păstra astfel echilibrul de putere în această zonă a Europei de sud. A fost o atitudine judicioasă, în consens nu numai cu opinia oficialității (regele Carol I și primul ministru Titu Maiorescu) dar și cu a întregului popor. Iorga a ținut chiar să participe ca voluntar, în acest război. În septembrie-octombrie 1913 Tăslăuanu îi cerea din Sibiu insistent, lui Iorga, o fotografie în uniforma militară pentru a o publica în **Luceafărul**.

Față de prima conflagrație mondială, Iorga a afirmat, din capul locului, necesitatea menținerii noastre în neutralitate pînă vor fi create condițiile participării la un război care trebuia să fie (a și fost) al reintregirii în hotarele istorice. A fost un punct de vedere cuminte, potrivnic celui al regelui Carol I apoi și al regelui Ferdinand, dar în perfectă aproape simetrie cu cel afirmat și aplicat de marele bărbat de stat, primul ministru Ionel Brătianu, și întregul său guvern. Era o expectativă înțeleaptă a primului ministru care nu voia să angajeze țara în război fără garanții sigure, stipulate în tratate internaționale. Că mai tîrziu, cînd le va obține, și România va intra, la sfîrșitul lui august 1916, în război se va demonstra ce valoare practică au avut aceste tratate cu aliații, se știe azi prea bine. Dar, oricum, intrarea imediată în război ar fi fost un act pripit și neînțelept. Iorga era, deci, de ajutor guvernului, în comparație cu marile manifestații favorabile intrării neîntîrziate în război organizate de „Acțiunea Națională", devenită apoi „Federația Unionistă", conduse de Take Ionescu, N. Filipescu, dr. I. Cantacuzino, V. Lucaciu, I. Grădișteanu, O. Goga, C. Dissescu și mulți alții. Iorga apăra, atunci că și întotdeauna, o convingere cu neîndoielnică carea care îi era caracteristică.

EDIȚIA lui Petre Țurlea este remarcabilă, coplesind la lectură, prin seriozitatea notelor (de informație, rectificare a unor erori, clarificarea unor elemente fără de care sensul textului rămîne obscur). Iar selecția e foarte bună, cumpănită, alegînd din acele volume de corespondență, pline de moloz inutil, ceea ce e într-adevăr necesar. Și cînd mă gîndesc cîtă osteneală presupune numai transcrierea corectă a unor epistole, în multe grafii, dintre care multe în limbi străine (traducerea lor, făcută de specialiști, e fără cusur) nici nu știu ce și cum ar trebui să spun pentru a-l omagia îndeajuns pe editor. Scăpări, minore, de transcriere și note am găsit. Dar nu socotesc necesară menționarea lor. Un studiu introductiv de proporții și profunzime semnează Andrei Pippidi, esantion posibil — cum o mărturisește undeva, pentru o viitoare, așteptată, biografie a lui N. Iorga. As spune mai întîi că acest studiu, frumos scris și bine gîndit, impresionează prin obiectivitatea scrupuloasă (lucru care se întîmplă mai rar la un nepot al personalității evocate). E, poate aici imaginea cea mai veridică a fragmentului din viața lui Iorga de prin 1912 pînă în 1916, cu inevitabile incursiuni în anii dinainte și în cei următori. De unele dintre opiniile lui Andrei Pippidi mă despart net, de altele mă îndoiesc. Dar nu e aici locul să mă refer la toate. Nu cred că Partidul Național Democrat, creat în 1910, a fost „un partid de centru-stînga". (p. XIV). Aprecierea de „centru dreapta" ar fi mai rezonabilă deși mi se pare și ea îndoielnică. (Atunci cum calificăm Partidul Conservator Democrat al lui Take Ionescu ?). Și nici nu cred în afirmația (p. X) că Iorga putea să fi fost, la începutul secolului, fondatorul, la noi, al unui partid radical, după cel al lui G. Panu dispărut în 1888. Iorga nu era, prin structură sentimentală și ideologică, un radical. Această funcțiune o putea îndeplini C. Stere, radical de stînga prin convingeri. Dar în condițiile inexistenței unui electorat independent, atîta vreme cît votul era cenzitar pe colegii, de fapt nu se putea întemeia, la noi, un partid radical. Stere cu ai lui au preferat să intre deci în P.N.L., întărind acolo aripa stîngii radicale. Tot la p. X se spune : „Istoricul a fost frecvent acuzat de idealizarea trecutului, dar se ignoră reticența lui de a accepta paseismul eminescian și de a-și însuși absoluta repudiere a prezentului". E posibil că în această distincție să fie o cîtime de adevăr. Dar nu e mai puțin adevărat că și marele istoric a fost un paseist consecvent, repudiind necesitatea evoluției structurilor românești spre o civilizație modernă, de tip industrial. Ce alta este, pe o anume latură, sămănătorismul în valorile căruia Iorga a crezut toată viața ? Mă opresc aici, pentru că, nu uit, scriu o cronică și nu un studiu iar cel semnat de Andrei Pippidi e de o mare valoare. Urez lui Petre Țurlea și Andrei Pippidi spor și vînt la pupă pentru a duce mai departe, cu aceeași competență, ceea ce au început atît de bine.

Z. Ornea

*) **Scrisori către N. Iorga**, vol. III. Ediție îngrijită de Petre Țurlea. Studiu introductiv de Andrei Pippidi, col. Documente literare, Editura Minerva, 1988.

Despre satul transilvan

O MARE îndrăzneală pare traducerea versurilor lui Octavian Goga*) : în primul rînd fiindcă muzicalitatea vocalică a mult-cîntatelor „romanțe" se asprește în germană (textele devin mult mai consonantice), în al doilea rînd fiindcă o bună parte din farmecul „dăscălesc" al cîntecelor — cu vocabularul blajin-ortodox (bucoavnă, strană, praznic, hirotonire etc.) nu are cum să fie transpus. Franz-Johannes Bulhardt a realizat totuși o versiune întru totul lăudabilă, foarte transilvană ca atmosferă, reușită atît din punct de vedere al rezolvării problemelor prozodice cît și — mai ales — al selecției. Alegînd cîntecele (pe care orice ardelean le mai suspină și azi la o petrecere), traducătorul a surprins în primul rînd coordonatele ardelenești „gotice", transformînd ceea ce se putea transforma fără trădare. Astfel, în **Ion Crișmarul (Ion der Schankwirt)**, „celarul" devine foarte natural **Keller**, cuvîntul din care a provenit în română ; sau, în **Apostolul (Der Apostel)** sună foarte bine în germană versul **ein Goldstück, das ihm gab der Kaiser**, chiar mai natural decît „purtînd un ban de la-mpăratul".

Selecția lui Franz-Johannes Bulhardt a mers pe linia „sătească", a icoanelor unui sat ardelean pur, cu „piloni" apostolici : **Dascălul, Dăscălița, Bătrînii, Plugarii, Apostolul, Poetul, Mama** etc. O societate ideală, în care nu lipsește sapiențialitatea populară dar nici cea cultă, e readusă la viață. **Casa noastră** devine parcă o casă veche, cu pereții ei îngălbeniți de pe care cade varul, cu amintirile pocnetului de bici, ale glasului argatului, cu imaginea mamei care sărută un băiat blond, punîndu-i merinde în glugă și îndemnîndu-l să se poarte bine la învățătură. Tînăra dăscăliță moartă, plînsă că a dispărut fără a ajunge să-și împlinească destinul, mi l-a amintit în germană pe Schiller, cu **Elegie auf den Tod eines Jünglings.** De altfel atmosfera schilleriană transpare și în alte poeme, de pildă în **Rugăciune (Gebet)** unde sonoritățile aspre, tăria urii, viforele, fulgerele și în general „glasul de aramă" sună foarte bine în germană, sau în poemul **În codru (Im Walde)**, unde domnește un romantism cu sfială de lună dar și fulgere năpraznice, „al răzvrătirii noastre tunet" **(es ist der Donner unsres Aufruhrs).** Din același punct de vedere romantic, izbutite sînt toate poemele avînd drept prototip **Lacrimi (Tränen)** care la prima vedere ar părea eminescian ; prin traducere, iată, avem revelația unui model mult mai depărtat. Și care poem de Goga nu are... lacrimi ? Abia dacă s-ar găsi, la o atentă căutare, cîteva.

Foarte reușite sînt traducerile, cum spuneam, din punct de vedere prozodic. De la ritmul și rimele redate cît mai exact, la consonanțe rare, precum **sieh es / Irimies** (p. 42). Există evident și unele bemolări ale izbînzii, mai ales în poemele istorice, unde probabil că ar fi trebuit note ca să fie cuprinse toate sensurile. De pildă în **De la noi (Von uns)** Ștefan nu se înțelege că ar fi voievod, ci un arhanghel (vorbesc de situația în care lectorul ar fi total necunoscător al istoriei românești) ; tot aici, traducînd „azi mașteră-i vremea" cu **Die Zeit ist heute Meister**, credem că traducătorul nu a cunoscut înțelesul de „rău, vitreg" al cuvîntului **mașteră**, confundîndu-l cu **meșteră**. Dar asemenea scăpări, inerente oricărei munci de traducere, sînt foarte puține.

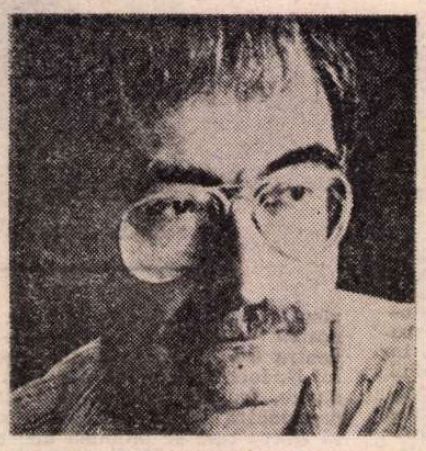
Reușite sînt epicele cu tentă medievală, feudală, precum, de pildă, **Clăcașii (Die Fronbauern).** Își dovedește și în traducere viabilitatea celebrul **La noi (Bei uns)**, unde Călinescu identifica o abstractizare paradisiacă, o litanie metafizică : **Bei uns gibt's Wälder, grünen Tann, / und Felder, weit und seiden, / Bei uns gibt's Falter ohne Zahl, / Im Hause so viel Leiden...**

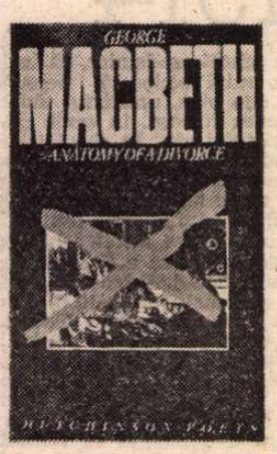
Bine înglobate în atmosfera germană sînt și elementele simboliste, redate cu o mare simplitate și acuratețe (de exemplu, **Lied II : „Heute stirbt mein ganzes Lächeln, / Stirbt, wie auch der grenzenlose / Zauber der Natur, und nächstens / Auf dem Fensterbrett die Rose... Nur ich bleib und web beharrlich / Lieder für die Totenklage Lieder für die Wochentage / Lieder für die Feiertage".**) Într-adevăr, versiunea muzicală, pură, lipsită de stridențe și extrem de „transilvană" pe care Franz-Johannes Bulhardt o dăruiește receptării germane îndreptățește ceea ce Maria Banuș numea într-un recent eseu pe tema traducerii ca fiind „optimismul practicii". Teoretic, orice traducere pare imposibilă și privim cu pesimism îndrăznelile ; practic, totul devine, pînă la urmă, posibil.

Grete Tartler

*) Octavian Goga, **Meine Lieder**, selecție și traducere în germană de Franz-Johannes Bulhardt, Editura Kriterion, 1938.

George MACBETH





■ *„UNUL dintre cei mai înzestrați și interesanți poeți britanici din ultimii douăzeci de ani"* (Gavin Ewart), *George MacBeth s-a născut în 1932 în Scoția și a crescut în Sheffield. Studiile universitare și le-a făcut la Oxford. După ce a lucrat un timp la Programele de poezie de la BBC, s-a consacrat exclusiv scrisului. Autor prolific, George MacBeth a publicat optsprezece volume de versuri, mai multe romane, ultimul fiind romanul autobiografic* A Child of the War (Copil al războiului), *apărut în 1987, și cărți de versuri pentru copii. A editat șase antologii de poezie. A debutat editorial în 1954 cu placheta de versuri* A Form of Words (O configurație a cuvintelor), *urmată de volumul* The Broken Places (Locurile distruse), *în 1963. Dintre numeroasele sale volume de poezie, amintim :* Doomsday Book (Cartea Judecății de apoi), *1965 ;* The Color of Blood (Culoarea sîngelui), *1967 ;* The Night of Stones (Noaptea pietrelor), *1968 ;* A War Quartet (Cuartet de război), *1969 ;* Collected Poems 1958—1970 (Culegere de poeme 1958—1970), 1971; *Shrapnel* (Șrapnel), A Poet's Year (Un an al poetului), *1974;* Poems of Love and Death (Poeme despre dragoste și moarte), *1980 ;* The Cleaver Garden (Grădina satirului), *1986 ;* Anatomy of A Divorce (Anatomia unui divorț), *1988.*

În antologia lui Edward Lucie-Smith, British Poetry since 1945 (Poezia britanică de la 1945 încoace), *1970, George MacBeth figurează, alături de Martin Bell, Peter Porter, Peter Redgrove, David Wevill, în secțiunea* The Group, *comentată astfel de autorul antologiei : „În esență, în operele lor găsești o notă de protest radical care se întîlnește, de asemenea, la dramaturgii care s-au afirmat în anii '50, precum Osborne și Wesker.(Sînt mai deslinați, mai colocviali, intenționat mai naturaliști decît majoritatea poeților din gruparea* The Mouvement". *La George MacBeth e surprinsă „trecerea de la o formulă de tip expresionist la ceva asemănător cu poezia futuriștilor ruși sau italieni". Abordînd o mare varietate de teme, de la cea, obsesivă, a războiului, la ancorarea în banalul cotidian, de la social la dramele existenței familiale, de la natură la stress-ul hipercivilizației, de la meditația asupra mecanismului poemului la caligrame, George MacBeth șochează, de cele mai multe ori, prin scriitură, critica literară etichetîndu-l, nu o dată, poet experimental. Fie că e ironic sau ajunge la un umor grotesc, fie că e sentimental sau are accente patetice, George Macbeth „uimește mereu. Ultimele sale culegeri de versuri relevă un talent în plină vigoare ; e autorul unei remarcabile poezii contemporane, care încă deschide drumul pentru alții în artă și interesează în cel mai înalt grad cititorii" (Martin Booth). Peter Porter îl apreciază ca fiind „cel mai inventiv poet al generației sale din Marea Britanie".*

Episod din paisprezece zile în infern

Într-a treisprezecea zi
un minuscul șarpe de argint
cu o sabie înfiptă în git
șuieră pe o stîncă.

Armate freamătă și se izbesc
ca porcii țepoși.

Dinozauri, sau poate
cămile,
urcă dealul spre un castel.

Pe o piatră
ca o broască rîioasă, cadavre
aliniate,
gata să fie îndesate în ripă.

Ei numesc asta Înțelegerea reciprocă
a Punctului de vedere.

Întoarcerea

Lumina-i stinsă
Și tăcere-nchipui : pocnetul apoi
Ca și cum tobe-ar răpăi de-afară.
Iar în tăcere-adulmec fumuri moi
Veșmîntul aspru pielea-mi înfioară.
Și-i beznă, însă
Lîngă mine arde-ncinsa ceară.

Cînd am căzut (și os
Însingerase piatra) el m-a
condus-napoi
De-a lungul străzii și pe scară-n sus
(Timpul se-ntoarce, degetele-ndoi)
Și deschizînd fereastra viață
mi-a adus.
Singur rămas-am jos,
Pe-obrajii strîmbi paloarea s-a depus.

Tînăr eram. Nainte
De alt pocnet îl simt iar lîngă mine.
Inima-mi știe : dealul negru va crăpa
Iată-l, învăluit în lut, cum vine
În timp ce se crispează mîna mea.
Podeaua de cuvinte
Arde sub pași. Cînd mă voi deștepta

Pocnetul auzit
Va fi. Voi strînge punga lui (fierbinte,
Goală) -n mînă, la pieptul meu
pulsînd.
Tu, om de lut, din ce tărîmuri sfinte
Te-ai reîntors la înghețatu-mi gînd
Atît de-mbătrînit ?
În ceață mor lumini. Soldatule,
fii blînd.

Ridică rece vînt
În camera închisă mîna lui
Prin aerul mirositor a ciine
Ud. Acuma sînt egal nisipului
Scurs în clepsidră cu mișcări mai line
Și-n urmă dispărînd.
În lacrimi, tînăr, tatăl meu revine.

Visul

Acum visez. Tu stai
În fața mea, la volanul
Unui Volkswagen Convertible.

Cine se apleacă în afară,
În trenciul lui negru,
Și face o schiță a drumului ?

În zare,
Văd cum se scufundă
Fabrica de zahăr ca Titanicul.

Nu mă opresc
La dugheana lui Pete
Pentru înghețată și chibrituri.
Tu însă da.

Dar trebuie,
La ferma de păsări și la pod.

Apoi prindem viteză.
Îmi spui
Prin megafon
Că intenționezi să te măriți.

La sensul giratoriu
E lacul de la Loch Dhu Lodge.
Cine pescuiește alături de tine ?

Nu, e un vis,
Adevăratul lac
E mai încolo, aproape de gară.

Te vei îneca în el,
Cineva strigă
Dintr-o mașină poștală, pînă
te trezești.

Cui îi pasă ?
Dai ocol
Automobilului, cu hîrtiile de divorț
în mînă.

Traducere și prezentare de
DENISA COMĂNESCU

Sertarul

Lucrurile lor îngropate laolaltă
În sertarul plat al biroului. Poșeta ei
De crocodil, scrisori, o broșă,
Tot ce păstra ea în noptieră
Și o vază mică, verde, pentru flori.

Lucrurile tatei stăteau într-un plic :
Un șnur kaki de uniformă, o batistă
Mototolită, douăspe țigări, un creion
chimic
Tot ce-avea la el cînd l-au doborît,
Mai bine zis tot ce-a vrut mama
să țină.

Acum șapte ani le-am pus pe toate
bine,
Dar tocmai ne-am mutat, eu
și nevastă-mea
În casa noastră și-am împachetat
totul.
Pînă găsim alt sertar liber, lucrurile
Acelea stau în hol, într-o cutie
de carton.

Deci, bărbatul decedat la vîrsta
de mijloc,
Din clasa de mijloc, ucis de o grenadă
prost țintită
Și soția lui decedată de ciroză,
au lăsat un fiu
În vîrstă de nouă, de nouăsprezece,
douăzeci și șase
Care i-a înmormîntat pe amîndoi
într-o cutie de carton.

În românește de
IOANA IERONIM

Cartea străină

Un autor în căutarea personajelor sale

MEMORIA, înainte de a fi un univers de umbre cărora evocările le dau un chip, este o arhivă a concretului, a ceea ce s-a întîmplat și trebuie clasificat. Memoria, dincolo de un fluu nostalgic, este o arhivă. În ce măsură etichetele lipite pe evenimente și oameni corespund unei imagini prestabilite. Heinrich Böll încearcă să afle.*) Că memoria este un labirint, s-a spus. În acest labirint, anchetatorul de ocazie pătrunde pentru a face lumină. O umanitate — greu de presupus pînă să înceapă interogarea martorilor decăderii familiei Gruyten și a ridicării Hoysen-ilor, a vieții florăriei Pfeiffer s.a.m.d. — se dezvăluie. Sînt niște tunele întunecate prin care autorul pătrunde luminînd cu un fascicol cînd un detaliu pierdut, cînd un dialog ce părea fără folos pentru cercetarea sa. Aceste viziuni parțiale prin alăturare dau **un puzzle** perfect regizat ce se creează pe măsura scrierii romanului (și citirii lui, bineînțeles). Autorul descoperă trăsăturile personajelor sale fisîndu-le, întîlnindu-i și purtînd conversații cu protagoniștii, stînd de vorbă cu necunoscuții. Versiunile nu încetează să se abată asupra lui. **Fotografie de grup cu doamnă** este o cronică de familie, de pe fundalul căreia se desprinde destinul singular al unei tinere femei, Leni Gruyten. În jurul ei foiește o umanitate docilizată, conformistă, rece. Anii '30, grozăvia războiului, și anii, nu mai dulci și confortabili din punct de vedere moral, de după război fac obiectul descifrării încăpățînate a autorului. Acesta ia note, înregistrează imparțial, șters, în procese verbale, așspune, neomenești, fără o tresărire de emoție, tot ce află. Secretul lui este întregul în care toate piesele acestui **puzzle** au fost așezate la locul lor. Imaginea finală este cît se poate de crudă, amintind de finalul din **Opiniile unui clown** și **Partida de biliard de la 9½**.

Universul böll-ian este eminamente etic. Frămîntările sale țin de stabilirea răspunderii unei întregi generații, căruia i-a aparținut, față de ororile războiului. Nu se grăbește să acuze. Întîi, ca și în celelalte romane ale sale, întreprinde o cercetare minuțioasă, nu atît a societății civile sau a vieții în latura ei oficială. Ceea ce-i captează interesul este existența umană la nivelul individualității. Unde clachează un destin ? Cum și de ce este marginalizat un individ ? În ce împrejurări s-ar putea salva un om de la a păcătui ? Cînd obține iertarea ? Pentru a obține această denudare de clișee, ideologie și istorie de manual, autorul trebuie să răscolească pînă-n străfunduri, să nu se lase indus în eroare, să rabde toate minciunile și versiunile interesate. Descoperirile lui sînt aparent minore. Ființe insignifianți, care duc o viață de cîrtițe, striviți de bombardamente, înfricoșați de poliție, înfometați, amenințați de arme. Un infern. Totuși, și în aceste condiții, într-o uitare desăvîrșită, actele fundamentale ale vieții se realizează. Moartea care face ravagii, distrugerile, răul — prezență a fiecărei clipe nu sînt deajuns pentru a anihila omenescul. Iubirea dintre Leni și Boris, dincolo de uriașele resentimente și cohorte abătute unele asupra altora, nașterea în mijlocul haosului a unui copil, coagularea în jurul acestui miez emoțional a unei mici colectivități care dorește din răsputeri să supraviețuiască, sînt semnele indestructibilității vieții. Aceste pagini mi se par și cele mai bune din roman. Omul este o ființă de nevindecat. Nimic nu-l poate împiedica să simtă să aibă emoții, să urască, să rabde, să ajute, să spere, s-o ia de la început. Încăpățînarea de a continua, de a nu te lăsa murdărît dezosificat, înrăit este proprie personajului principal, Leni Gruyten. **„Distrugerea și autodistrugerea — astea sînt cele două porniri ale ei..."**, o caracterizează un martor, dar aprecierea vine din cealaltă parte a baricadei, din partea celor grăbiți să agonisească, să se blindeze îndărătul conturilor la bancă și a raționamentelor juridico-creștine. Falsa morală a lui **a avea** drapată în preceptele progresului, înțelegerii (oameni sîntem !), a vieții care, nu-i așa, merge înainte.

Predilecția cu care Leni se oferă mereu celor mai umili și urgisiți de soartă, celor mai disprețuiți este forma ei de a refuza această morală falsă, irresponsabilă, a compromisului. Inocența ei esențială, faptul neașteptat de a crede, de a fi purtătoarea unor sentimente pe care le opune (nu atît personajul, cît autorul) cinismului din jur, nu apar cu limpezime de la bun început. La început ea pare o ființă abulică, nedesprinsă încă din confortul copilăriei și adolescenței. Treptat, odată cu ravagiile din anii '40, cu căderea bruscă în cea mai neagră sărăcie, la marginea acestei umanități pseudo-provinciale, se îndepărtează pe nesimțite de imaginile standard ale unui univers conformist, și renunță la tot ce aparținuse minciunii în care trăise. Și dacă discuțiile se poartă în jurul sfinteniei maicii Rahel Ginzburg este evident că mai potrivite ar fi pentru Leni. În jurul ei orbitează, ca la anul 1 e.n., o puzderie de personaje, legate de ea doar datorită lipsei ei de apărare, a bunătării și absenței oricărui instinct de proprietate, a orgoliului și a altor păcate omenești. Este o apropiere a celor vinovați, a greșiților noștri, de nevinovăție și curățenie. Ei sînt cei din urmă, marginalii, umiliii, cersetorii, cei ce nu au nimic. „Căci adevăratul curaj / e prin lume gol să te vînturi", sună un cîntec drag eroinei.

Romanul nu oferă deloc o lectură ușoară. Zigzagul mărturiilor, lipsa unui fir epic, montajul sofisticat sînt piedici reale. Heinrich Böll se abține de la orice ridicare de ton, de la orice demonstrație oratorică. O răceală care se dorește a documentului a obiectivității asumate, îi sînt proprii. Böll nu face deloc apel la emoțiile noastre. Aduce argumente pe care le supune judecății : faptele, prin ele însele, sînt lăsate să dea seama de personaje. Rolul său, ca autor ascuns, este redus la a aduce mărturiile laolaltă. Rol aparent modest, de fapt de maximă însemnătate într-o realitate care cu fiecare clipă ține să impună voința sa mecanicistă asupra a tot ce-i omenesc.

Stelian Tănase

*) Heinrich Böll, **Fotografie de grup cu doamnă**, Editura Dacia.

Toni MORRISON

SUNNYDALE

În căutarea integrității eului

■ *TONI Morrison se numără printre scriitoarele care încă din a doua jumătate a deceniului șapte se impun tot mai convingător pe scena literară americană, marcînd, atît prin numărul lor cît și prin noutatea, varietatea și calitatea vocilor, cel mai important eveniment literar într-o perioadă cînd romanul postmodernist începe să dea vădite semne de epuizare.*

Născută la Lorain, statul Ohio, în 1931, Morrison, dedicată unei cariere universitare, debutează relativ tîrziu într-o Americă a debuturilor timpurii, primul său roman, Cei mai albastri ochi, *apărînd în 1970, annus mirabilis al literaturii scrise de femei. De atunci a publicat destul de puțin în comparație cu scriitoare precum Joyce Carol Oates, spre exemplu. Cîte un roman la intervale de trei-patru ani :* Syla *(1973),* Cîntecul lui Solomon *(1977),* Pruncul de smoală *(1981) și* Iubiții *(1987). Dar fiecare din aceste romane a constituit o adevărată revelație, recunoscută ca atare și de critici.* Cîntecul lui Solomon *primește în 1978 premiul național al criticii pentru cel mai bun roman al anului, iar ultimei sale cărți i se atribuie prestigiosul premiu Pulitzer.*

Unicitatea prozei lui Morrison trebuie căutată în tripla sa apartenență la literatura negrilor, a femeilor și, dincolo de orice discriminări de sex sau rasă, la marea literatură a Americii contemporane. Morrison este o excelentă povestitoare și o maestră a cuvîntului, subtilitățile de ritm și registru, precum și oralitatea stilului fiind inspirate direct din tradiția negrilor americani, dar în același timp ea este alături de toți scriitorii contemporani de prim ordin din țara sa, beneficiara vitalității și efervescenței creatoare caracteristice romanului american încă de la începuturile sale.

Dominanta romanelor lui Morrison este dată de motivul căutării, fie că este vorba de căutarea identității, fie că este vorba de căutarea integrității eului, în ambele cazuri rezultatele depinzînd nemijlocit de natura relațiilor dintre individ și obștea în mijlocul căreia trăiește. Peniru cel care reușește să-și accepte semenii, acceptîndu-și printr-un efort de cunoaștere originile ancestrale, căutarea duce la o adevărată renaștere (Cîntecul lui Solomon) *pentru cel ce își respinge semenii sau pentru cel inadaptabil, căutarea eșuează în nebunie* (Cei mai albaștri ochi) *sau moarte* (Syla). *Pierzîndu-și integritatea eului la vîrsta de doisprezece ani în împrejurările morții unui copil, moarte în care este implicată și a cărei taină o păstrează la sfatul prietenei sale Nel, Syla pornește în căutarea eului pierdut, prin repetate încercări de a dobîndi o libertate personală absolută, dincolo de orice convenții impuse de viața negrilor din Medallion, un mic orășel din Ohio, urmărită de-a lungul a patruzeci și cinci de ani, din 1919 pînă în 1965. Cunoașterea menită să umple golul interior se îndreaptă spre adîncurile experienței solipsistice. În cele din urmă hotărîrea de a merge pînă la capătul cunoașterii devine autodistructivă, căci se produce prin respingerea semenilor și prin negarea dragostei, făcînd pe nedrept din Syla o paria, asemenea nebunului Shadrock, și o întruchipare a răului. Sfîrșitul romanului, din care am selectat pentru traducere ultimele pagini, constituie un moment de intensă și dureroasă revelație nu numai în privința Sylei, ci a condiției umane în general.*

CÎND Nel ajunse la Sunnydale, căminul de bătrîni, era deja ora patru și se lăsa răcoarea. Îi va face plăcere să stea la taclale cu bătrînelii și să-și odihnească picioarele.

O roșcovană de la recepție îi dădu un bilet de intrare și o îndrumă spre o ușă care se deschidea spre un coridor cu uși mai mici. Era tocmai cum își imagina ea că trebuie să arate un cămin de studenți. Holul era luxos, modern, dar camerele în care își aruncă privirea erau ca niște cuști verzi sterile. Era multă lumină pretutindeni ; se simțea nevoia unor umbre. A treia ușă din hol avea o plăcuță pe care scria EVA PEACE. Nel răsuci puțin de clanță și în același timp bătu ușor la ușă, apoi ascultă o clipă înainte de a deschide.

La început nu-i veni să creadă. Bătrîna părea atît de mică, așa cum stătea la masa aceea pe un scaun negru din material plastic... Își pierduse și greutatea și înălțimea. Unicul ei picior, frumos odinioară, era fără ciorap și încălțat cu un papuc. Nel simți că o îneacă plînsul nu din pricina ochilor stinși, lăptoși ai Evei și nici a buzelor ei care atîrnau fleșcăite, ci pentru piciorul acela cîndva atît de mîndru, obișnuit mai bine de o jumătate de veac cu o gheată frumoasă cu șiret, dar virît acum fără nici o grație într-un papuc din pluș roz.

— Bună seara, domnișoară Peace. Sînt eu, Nel Greene ; am venit să vă fac o vizită. Vă amintiți de mine, nu-i așa ?

Eva călca și visa scări. Nu avea nici fier de călcat, nici ce să calce, dar nu-și puse stavilă zelului cu care aranja cute și netezea creturi nici măcar atunci cînd răspunse la salutul lui Nel.

— Bună. Ia loc.

— Mulțumesc. Nel se așeză pe marginea micului pat.

— Aveți o cameră frumoasă, domnișoară Peace, o cameră foarte frumoasă.

— Ai mîncat azi ceva care ți-a căzut greu ?

— Poftim ?

— Ceva gras ? Ia gîndește-te.

— Nu, doamnă.

— Nu ? Vezi că mai tîrziu o să ți se aplece.

— Da' n-am mîncat nimic gras.

— Ce, crezi c-am venit pîn-aici ca să-mi spui asta ? Eu nu-s în stare să fac prea multe vizite. Ar trebui să ai un pic de respect pentru bătrîni.

— Dar, domnișoară Peace, *eu* am venit în vizită la *dumneavoastră*. Asta-i camera dumneavoastră. Nel zîmbi.

— Cum ai zis că te cheamă ?

— Nel Greene.

— Fata lu' Wiley-Wright ?

— Aha ! Vedeți că vă amintiți. Asta mă bucură, domnișoară Peace. Vă amintiți de mine și de tata.

— Spune-mi cum l-ai omorît pe băiețașu' ăla.

— Ce băiețaș ?

— Ăla pe care l-ai zvîrlit în apă. Am niște portocale. Cum l-ai făcut să intre-n apă ?

— Eu n-am aruncat nici un copil în apă. Aia a fost Syla.

— Tu, Syla. Tot aia-i. Ai fost acolo. Te-ai uitat, așa-i ? Eu nu m-aș fi uitat în ruptu' capului.

— Ați încurcat lucrurile, domnișoară Peace. Eu sînt Nel. Syla a murit.

— Tare mai e frig în apă. Focu-i fierbinte. Cum l-ai băgat în apă ? Eva își muie în gură degetul arătător și atinse cu el fierul de călcat să-i încerce fierbințeala.

— Cine v-a spus toate minciunile astea ? Cine ? De ce spuneți minciuni despre mine ?

— Am portocale. Eu nu beau suc din ăla vechi. Au pus ceva în el.

— De ce încercați să mă scoateți vinovată ?

Eva se opri din călcat și se uită la Nel. Pentru prima dată avea o privire de om în toate mințile.

— Crezi că eu sînt de vină ? șopti Nel. Eva îi răspunse tot în șoaptă.

— Cine știe mai bine ca tine ?

— Vreau să știu cu cine ați mai vorbit. Nel se forță să vorbească normal.

— Cu Plum. Cu Sweet Plum. El îmi spune tot felul de lucruri. Eva chicoti ușor, ca o fetiță.

— Acuma o să plec, domnișoară Peace. Nel se ridică.

— Nu mi-ai răspuns încă.

— Nu știu despre ce vorbiți.

— Una ca alta. Amîndouă. N-a fost niciodată vreo diferență între voi. Vrei portocale ? Îți fac mai bine decît carnea grasă. Syla, mă auzi ? Am niște portocale.

NEL străbătu în grabă holul, în timp ce Eva striga în urma ei „Syla ?". Astăzi Nel nu se mai simțea în stare să le viziteze și pe celelalte bătrîne. Femeia aceasta o tulburase. Înapoie roșcovanei de la recepție biletul de intrare, ocolindu-i privirea mirată.

Ajunsă afară se încheie la haină ca să se apere de vîntul care se iscase. Nasturele de sus îi lipsea, așa că își acoperi gîtul cu mîna. Lumina pătrunse brusc într-una din încăperile minții și o dată cu ea năvăliră și amintirile.

Pe malul rîului, într-o rochie cu alb și violet, Syla învîrtindu-l prin aer pe Chicken Little, iară și iară. Rîsul lui înainte ca mîinile să-i scape și apele revenind și acoperind locul. Ce simțise ea atunci, uitîndu-se cum Syla se învîrtește cu băiețelul și apoi cum acesta zboară peste luciul apei ? Syla nu mai contenise din plîns după ce se întorsese de la casa lui Shadrock. Dar Nel rămăsese calmă.

— *N-ar trebui să spunem ?*

— *Shadrock a văzut ?*

— *Nu știu. Nu, n-a văzut.*

— *Hai să mergem. Oricum, nu-l mai putem aduce înapoi.*

Ce-a vrut să spună bătrîna Eva cu „*te-ai uitat*" ? Cum oare putea să nu vadă ? Aici Nel avea dreptate. Dar Eva nu spusese „ai văzut", spusese „te-ai uitat". „Nu m-am uitat. Pur și simplu am văzut". Cu toate acestea, totul era acolo, în mintea ei, cum fusese dintotdeauna — vechea senzație și vechea întrebare. Senzația plăcută pe care o avusese cînd lui Chicken îi lunecaseră mîinile. De ani de zile nu se mai gîndise la asta. „De ce nu mi-a părut rău cînd s-a întîmplat accidentul ? Cum de-a avut o senzație atît de plăcută cînd l-a văzut căzînd ?"

În secret, în toți anii aceștia se simțise mîndră de purtarea ei calmă și controlată din clipele cînd prietena ei se dovedise atît de necontrolată, se simțise mîndră de compasiunea ei pentru ochii înspăimîntați și rușinați ai acesteia. Acum se părea că ceea ce luase drept maturitate, seninătate și compasiune nu era decît liniștea care urmează unui îmbold al plăcerii. Asemenea apelor care se închiseseră în pace peste viltoarea iscată de trupul lui Chicken Little, valul de mulțumire îi acoperise clipa de încîntare.

Mergea prea repede. Neatentă unde calcă, ajunse în bălăriile de la marginea drumului. Aproape alergînd, se apropie de Beechnut Park. Chiar acolo se afla partea de cimitir rezervată negrilor. Într-acolo era îngropată Syla alături de Plum, Hannah, iar acum și de Pearl. Cu aceeași nepăsare pentru numele dobîndite prin căsătorie pe care o manifestaseră dintotdeauna negrii din Medallion, pe fiecare lespede era săpat un singur cuvînt. Laolaltă se citeau ca o litanie : PEACE 1895—1921, PEACE 1890—1923, PEACE 1910—1940, PEACE 1892—1959.

Nu erau oameni morți. Erau cuvinte. Și nici măcar cuvinte. Dorințe, năzuințe.

În toți anii aceștia nutrise sentimente bune față de Eva, împărtășindu-i, credea ea, singurătatea și suferința de a nu fi iubită, cum nu o făcuse și n-ar fi putut-o face nimeni altul. La urma urmelor, ea fusese singura care înțelesese cu adevărat de ce Eva refuzase să vină la înmormîntarea Sylei. Ceilalți doar crezuseră că știu ; crezuseră că motivele bunicii fuseseră aceleași cu ale lor — că nu era demn de ei să arate respect față de cineva care le pricinuise atîta durere. Nel, care se dusese totuși, credea că refuzul Evei de a merge nu se datora nici mîndriei și nici dorinței de răzbunare, ci simplului fapt că nu voia să vadă cum înghițea pămîntul trup din trupul ei, hotărîrii de a nu lăsa ochii să vadă ceea ce inima nu putea să îndure.

Deși acum, după felul în care Eva o tratase, o acuzase, se întreba dacă oamenii din oraș nu avuseseră dreptate de la bun început. Eva era cu adevărat rea. Chiar Syla o spusese. Nu avusese nici un motiv să-i vorbească așa. Senilă sau nu. Bătrînă. Indiferent. Eva știa ce face. A știut întotdeauna. Nu venise la înmormîntare și o acuzase pe Nel că l-ar fi înecat pe Chicken Little numai din răutate. Aceeași răutate care cutreiera în galop prin toată mahalaua Bottom. Care făcea din orice gest o jignire, din orice zîmbet mai din colțul gurii o amenințare, pînă-ntr-atît încît nici suspinele de ușurare care scăpaseră practic din piepturile tuturor cînd murise Syla, nu le îmblînziseră răutatea, neîngăduindu-le să meargă la casa mortuară a domnului Hodges, să trimită flori de la biserică sau să coacă vreun colac.

SE gîndi la Nathan, cum deschizîndu-i ușa dormitorului ei în ziua cînd s-a dus s-o viziteze, descoperise cadavrul. El zicea că își dăduse imediat seama că e moartă, nu fiindcă îi erau deschiși ochii, ci gura. I se păruse ca și cum ar fi fost un căscat imens pe care ea nu mai apucase să-l termine. Nathan dăduse fuga peste drum la Teapot's Mamma, care, auzind vestea, exclamă : „Hei !" asemenea conductorului înainte de plecarea trenului, doar că mai tare, după care făcuse și cîțiva pași de dans. Nici o femeie nu-și lăsă vraiște petecele și cusăturile ca să se repeadă pînă la casa Sylei. Nici una nu-și lăsă rufele în storcător ca să se repeadă pînă la casa ei. Pînă și bărbații se mulțumiră să zică doar „him" cînd auziră. A trecut ziua și n-a venit nimeni. Noaptea s-a risipit într-o nouă zi și cadavrul încă mai zăcea în patul Evei cu ochii holbați în tavan, încercînd să termine un căscat. A fost tare stranie toată această încăpățînare a oamenilor în privința Sylei. Căci și atunci cînd murise China cea mai neobrăzată curvă din oraș (al cărei fiu negru și al cărei fiu alb au întrebat, cînd au auzit că își dădea duhul, „Cum, n-a murit încă ?"), chiar și atunci toți își lăsaseră treburile și ieșiseră grămadă să-și îngroape sora căzută.

Nel fusese aceea care în cele din urmă chemase salvarea, apoi morga și apoi poliția, care a și venit. Așadar albii au luat toată treaba în primire. Au venit cu o dubă a poliției și au cărat cadavrul jos pe scări și pe lîngă cei patru peri și l-au băgat în dubă, la fel ca pe Hannah. Cînd polițiștii au pus întrebări, nimeni nu le-a dat nici un fel de informație. Le-au trebuit ore întregi să afle prenumele moartei. Fuseseră chemați pentru o anume domnișoară Peace pe Carpenter's Road la numărul 7. Așadar cu atît au și plecat : un cadavru, un nume și o adresă. Albii au fost nevoiți să o spele, să o îmbrace, să o pregătească și în sfîrșit să o coboare în groapă. Totul s-a făcut elegant, fiindcă s-a descoperit că Syla avea o poliță substanțială de asigurare în caz de deces. Nel s-a dus la camera mortuară, dar a fost atît de șocată cînd a văzut sicriul închis, încît a stat doar cîteva minute.

A doua zi Nel s-a dus la înmormîntare și s-a trezit acolo singura persoană de culoare. De-abia cînd s-a întors să plece a văzut grupul de negri de la gardul cimitirului. Nu intenționau să intre, nu erau îmbrăcați în doliu, ci stăteau acolo, așteptînd. Și pînă ce n-au plecat albii — groparii, domnul și doamna Hodges și fiul lor care i-a ajutat — n-au intrat nici negrii aceia de sus din Bottom pentru a cînta cu ginduri tăinuite și ochi iscoditori „Ne adunăm la riu" deasupra movilei de pămînt care îi despărțea de cea mai magnifică ură pe care o cunoscuseră vreodată. Întrebarea lor coagula aerul de octombrie. Ne adunăm la riu ? Frumosul, preafrumosul riu ? Poate că Syla le-a răspuns chiar atunci, fiindcă începu să plouă, și femeile o luară la fugă prin iarbă în salturi mici, de teamă ca părul întins cu atîta trudă să nu le dea iarăși de furcă acasă.

Cu tristețe, cu greutate. Nel părăsi partea cimitirului rezervată negrilor. Puțin mai departe, pe drum, dădu cu ochii de Shadrock. Ceva mai zdrențăros, ceva mai îmbătrînit, cu aceeași energie de nebun el se uită la femeia care mergea grăbită, cu fața în razele apusului.

Shadrock se opri. Încercînd să-și amintească unde o mai văzuse. Efortul de a-și aminti se dovedi prea mare pentru el și omul își văzu de drum. Mai avea de cărat niște gunoaie la Sunnydale și pînă o să ajungă el acasă o să fie întuneric de-a binelea. De mult nu mai vînduse nici un pește. Riul îi omorîse pe toți. Gata cu strălucirile cenușii argintii, gata cu privirea nătîngă, holbată, domoală, gata cu branhiile care se zbat tot mai lent. Gata cu vibrațiile undiței.

Shadrock și Nel o luară în direcții opuse, fiecare gîndindu-se în felul său la trecut. Distanța dintre ei creștea pe măsură ce-și aminteau amîndoi despre lucruri de demult.

Deodată Nel se opri. Simți la ochi un ușor spasm și o fierbințeală.

„Syla ?" șopti ea, privind spre vîrful copacilor. „Syla ?".

Frunzele foșniră ; noroiul din băltoace se înfioră ; pretutindeni stăruia un miros de lucruri verzi răscoapte. Un ghemotoc moale din fire de blană se sparse și se risipi în vînd ca puful de păpădie.

„Tot timpul, tot timpul ăsta eu credeam că-mi lipsește Jude". Și pierderea îi apăsă pieptul și apoi se ridică din adîncul ființei ei. „Am crescut împreună, în același loc", rosti ea ca și cum ar fi dat o explicație. „O, Doamne, Syla" strigă ea, „în același loc, loclocloc."

Era un strigăt minunat — puternic și prelung — dar nu avea fund și nu avea înalturi, doar cercuri și iar cercuri de mîhnire.

Prezentare și traducere de
Rodica Mihăilă

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Amenofis al III-lea, Horem-Heb

● Agențiile de presă anunță „cea mai importantă descoperire arheologică a secolului" : cinci statui intacte, de mari dimensiuni, găsite în cadrul unor lucrări arheologice de restaurare și conservare la templul din Luxor. „Este, cu siguranță, una dintre cele mai relevante descoperiri arheologice ale secolului nostru prin calitatea și cantitatea obiectelor descoperite, statuile enorme aflate în perfectă stare de conservare", sublinia Faruk Hosni, ministrul egiptean al culturii. Statuile respective reprezintă personaje istorice și două zeițe din panteonul mitologiei egiptene, avînd o vechime aproximativă de 3000 de ani.

Descoperirea s-a făcut în sala lui Amenofis al III-lea, faraonul fondator al templului din Luxor, de către o echipă de arheologi specializați în restaurarea monumentelor de artă care studia subsolul templului, mai ales coloanele a căror bază era amenințată de apa freatică, după cum a declarat șeful echipelor de restauratori, Chaukl Nahla. Piesa principală o constituie o statuie din granit roșu care-l reprezintă pe faraonul Amenofis al III-lea, purtind pe cap dubla coroană a Egiptului de Sus și a celui de Jos, antica diviziune a imperiului format din zona septentrională a văii Nilului, delta și zona meridională a fluviului. A doua statuie o reprezintă pe soția favorită a faraonului, cea de a treia, pe faraonul Horem-Heb, iar zeițățile sînt Hator și Atum.

„Aceste colosale statui din granit sau diorită au fost îngropate intacte de către preoții templelor respective de teama unei invazii iminente și acesta este motivul pentru care ne putem bucura văzindu-le în originala și absoluta lor splendoare", spune Said Taufik, președintele organizației arheologilor egipteni, adăugînd faptul că unele statui urmează să fie expuse la muzeul din Cairo, altele urmînd să rămînă la Luxor.

Cr. U.

Vina del Mar — XXX

● Juriul Festivalului internațional de la Vina del Mar, aflat la cea de-a XXX-a ediție, este prezidat de cunoscutul compozitor francez Maurice Jarre. Sînt prevăzute programe muzicale susținute de interpreți veniți de pe toate continentele, manifestările adiacente cuprinzînd și concerte cu un caracter deosebit așa cum a fost cel susținut, în deschidere, de marea cîntăreață Shirley Bassey, în ziua a doua fiind programat un concert al lui Thomas Andershy.

Festivalul de la Madrid

● Se află în plină desfășurare, la Madrid, un Festival internațional de teatru la care participă trupe din mai multe țări ale lumii. Deschiderea festivalului s-a făcut cu piesa **Richard al III-lea** de Shakespeare în interpretarea Companiei teatrale Rustaveli din U.R.S.S.

„Lawrence din Arabia"

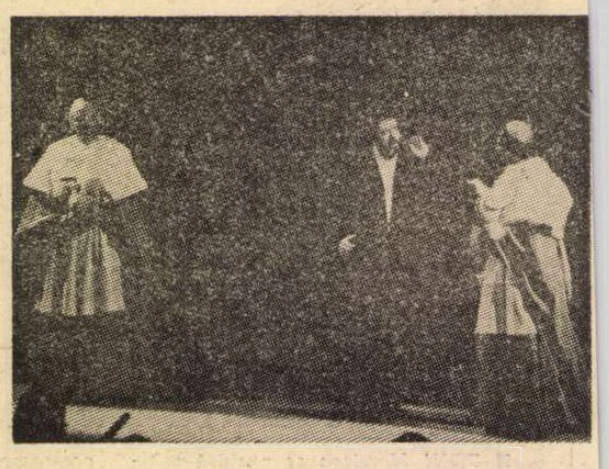
● Moda restaurării vechilor filme în versiunea inițial filmată continuă. După **Napoleon** de Abel Gance este rîndul filmului lui David Lean **Lawrence din Arabia** (opt Oscar-uri în 1962) să fie remontat chiar de către regizorul său, așa cum l-a filmat cu 27 de ani în urmă. Se știe că, după premiera din decembrie 1962, producătorul său, Sam Spiegel, l-a redus, din necesități comerciale, cu 20 de minute. Prezenta reconstituire a durat peste doi ani, adică mai mult decît filmările propriu-zise, dificultatea principală constituind-o găsirea în arhivele studiorilor Columbia a peliculei negative ce nu a fost inclusă la primul montaj. Deasemenea banda sonoră, pe alocuri complet ștearsă, a necesitat reimprimarea dialogului prin post-sincron. Operațiunea efectuată prin procedee electronice a adus la același numitor sonor vocile de atunci cu cele de acum ale actorilor Peter O'Toole (Lawrence din Arabia), Omar Sharif (prietenul său, Ali), ca și pe cele ale lui Sir Alec Guinness și Anthony Quinn. Noul **Lawrence din Arabia** — patru ore de proiecție — a putut fi realizat și datorită sprijinului regizorilor Steven Spielberg și Martin Scorsese — cunoscuți, în ultima vreme, și ca suporteri ai păstrării vechilor filme așa cum au fost. Ei se numără și printre cineaștii care combat procedeul colorizării filmelor concepute în alb-negru. „Noua" premieră a avut loc la sfîrșitul lunii februarie, simultan, la New York, Washington și Los Angeles. (În imagine Peter O'Toole în **Lawrence din Arabia**).

„Eskimo"

● Au fost descoperite casetele conținînd sute de fotografii, socotite pierdute de cincizeci de ani, realizate de Paul-Emil Victor (n. 1907), explorator francez al regiunilor polare și de membrii echipei sale, în cursul primelor explorări ale Groenlandei din 1934—1935 și 1936—1937. Sînt imagini-mărturii ale călătoriilor pe care Paul-Emil Victor a știut atît de bine să ni le descrie în cartea sa **Iglou**. Acum, o selecție a acestor fotografii apare într-un admirabil album (ed. Stock) care, cum subliniază un critic, „va surprinde și pasiona pe orice cititor". Diverse personaje, portrete, exemple ale artei eschimose, scene de vînătoare, de pescuit și expediții, oferă cititorilor aspecte ale vieții adevărate a acestui popor nu îndeajuns de cunoscut.

Le Clézio, prolificul

● Pentru prima jumătate a acestui an editorial scriitorul Le Clézio a anunțat trei lucrări : un roman care este aproape gata, un volum de nuvele, **Printemps**, care va apărea la Gallimard și o relatare a unei călătorii din copilărie în Africa.



„Galilei" la Roma

● La Teatro di Roma, a avut loc recent premiera piesei lui Brecht, **Galileo Galilei**, în montarea lui Mauricio Scaparo, într-un stil particular de teatru popular italian. Decorurile au fost semnate de Roberto Francia și Pedro Cano. În imagine o scenă din spectacol cu Fernando Pannullo (în rolul Barberini), Pino Micol (Galilei) și Guilio Pizzirani (Bellarmin).

Din generația Annei Ahmatova

● Poeta Natalia Krandievskaia-Tolstaia (1888—1963) aparține unei generații care a dat poeți ca Anna Ahmatova, Boris Pasternak, Marina Țvetaeva și alte nume de prim-plan ale poeziei ruse post-simboliste. În timpul vieții a tipărit trei plachete de versuri : la Moscova în 1913, la Odesa în 1919 și la Berlin în 1922. S-a bucurat de aprecierea unor personalități ca Ivan Bunin, Konstantin Balmont, Aleksandr Blok. În 1914, s-a căsătorit cu scriitorul Alexei Tolstoi. După mărturia acestuia, cele două personaje feminine din trilogia **Calvarul**, Dașa și mai ales Katia, au avut-o ca prototip. Absorbită de educația fiilor și de pregătirea cărților lui A. Tolstoi pentru tipar, vreme îndelungată nu va mai scrie versuri. Revine la poezie în 1935, însă fără să mai publice. Abia în 1985, editura „Hudojestvennaia literatura" scoate o selecție din poezia acestei talentate poete. De la această dată, poezia Nataliei Krandievskaia - Tolstaia revine din nou în actualitate. În 1988, revista „Iunosti" publică jurnalul poetic scris în timpul blocadei Leningradului. Curînd va vedea lumina tiparului o nouă selecție din lirica sa în populara colecție Biblioteca „Ogoniok", editată de revista omonimă care publică în nr. 5 din acest an un grupaj din poezia Nataliei Krandievskaia-Tolstaia, însoțit de o prezentare semnată de Andrei Cernov.

Bolnavul închipuit : Minetti

● Cunoscutul actor Hans-Peter Minetti este interpretul lui Argan din **Bolnavul închipuit** de Molière, pe scena Teatrului poporului din capitala R. D. Germane. Montarea spectacolului este semnată de Horst Bonnets. În imagine Hans-Peter Minetti și Walfriede Schmidt (în rolul Toinette).

„Gîlcevele din Chioggia"

● Piesa lui Goldoni **Gîlcevile din Chioggia** va fi montată la Damasc de profesorul Rudolf Penkas de la Institutul de Teatru „Ernst Busch" din Berlin — R.D.G. Interpreții spectacolului vor fi studenții Institutului de teatru din Damasc. Rudolf Penkas a mai montat, anul trecut, cu studenții de la Fria-Teater din Stokholm, **Jurnalul Annei Frank**, realizînd un spectacol reușit ceea ce a determinat televiziunea suedeză să-i dedice un documentar, regizat de Ulf Hultberg, intitulat **Lumea teatrului.**

„Yeti — omul sălbatic"

● Piesa dramaturgului chinez Gao Xingjian, **Yeti — Omul sălbatic** va fi montată pe scena teatrului Thalia din Hamburg. Regia spectacolului va fi semnată de Lin Zhaohua, director de scenă și conducător al teatrului popular de artă din Beijing.

Leon Adams : „Larry Hagman"

St. Martin's Press, New York, 1987

● Biografia lui Larry Hagman începe, normal, cu o analiză a personajului J. R. Ewing, J. R., Ji-Ar, omul pe care lumea „adoră să-l deteste", intrigantul principal al serialului „Dallas" prezentat de-a lungul anilor în 91 de țări și, mai ales prin 1980 o atracție irezistibilă pentru sute de milioane de telespectatori.

Larry Hagman s-a născut în 1930, face parte deci din generația bunicilor „încă tineri" (este, dealtfel, el însuși bunic), cariera lui teatrală și cinematografică a fost mediocră pînă la „Dallas", care i-a adus popularitate excesivă, mulți bani și renumele de a fi creat primul erou negativ atrăgător.

Larry Hagman este fiul lui Peter Pann. Adică al actriței Mary Martin, celebra creatoare a rolului lui Peter Pann. Cînd a fost întrebată de un reporter cum se simte ca mamă a unei figuri legendare, Mary Martin a ținut să precizeze : „Nu, dragul meu, **Eu** sînt legenda — o legendă **vie**. «Dallas» e doar un cult timpit. Un cult american". Căsătorită la 16 ani cu avocatul Ben Hagman, Mary l-a născut pe Larry la 17 ani. Cînd băiatul avea cinci ani, părinții lui s-au despărțit, Mary luînd copilul cu ea la Hollywood, unde intenționa să-și înceapă cariera artistică și unde, în 1940, s-a remărităt cu regizorul Richard Halliday. La 14 ani, după ce trecuse prin 16 școli, urmîndu-și mama, stînd cu bunica, sau prin internate, Larry Hagman a fost luat de tatăl său care rămăsese la Weatherford, în Texas, și supus unui intens program de călire : pescuit, vînătoare, muncă fizică în agricultură, la sondele de petrol, în construcții — oriunde era ceva greu de făcut, Larry era trimis de tatăl său să se angajeze. La 17 ani a trecut însă peste dorința acestui tată de a se înscrie la universitate pentru a deveni și el avocat și a decis să se facă actor.

Sărim peste trei decenii de activitate neconcludentă în teatru, film, televiziune și ajungem la întîlnirea cu scenariul lui David Jacobs și cu rolul lui J. R. Ewing. Leon Adams trece în revistă principalele surse ale succesului serialului „Dallas" : „mai întîi, temele clasice ale serialelor, cum ar fi aviditatea, dorința, vinovăția, necinstea, orgoliul și eleganța vestimentară. Din acest punct de vedere, «Dallas» se înrudește cu fiecare soap opera (operă pentru săpun, cum sînt numite filmele siropoase de televiziune stipendiate de firme comerciale — n.n.) care a pătruns vreodată în livingroom-urile americane. Diferența rezidă în J. R. al lui Hagman".

Accentul n-a căzut de la început asupra lui J.R., reacția telespectatorilor la primele episoade a fost cea care l-a adus în prim-plan făcînd și din interpretul său o vedetă cu onorarii fabuloase. Scenariul a bîjbîit în diverse direcții, rămînînd însă tot timpul, și după părerea lui Leon Adams, inept, dar faima își are criteriile ei, fără legături directe cu valoarea artistică. Un „cîrlig" formidabil a fost împușcarea lui J. R. la sfîrșitul seriei de episoade din 1980. Cine l-a împușcat pe J. R. ? A fost, în America, întrebarea anului (un an electoral, totuși) și, după o socoteală făcută atunci de revista „Time", „trei sute de milioane de suflete din 57 de țări împărtășeau această obsesie benignă". S-au publicat tot felul de teorii, unele dintre ele emise de personalități ca actualul președinte George Bush sau comentatorul de televiziune Dan Rather. Actorul Mike Connors, interpretul lui Mannix, a declarat : „Aș aresta întreaga familie și le-aș bloca creditele bancare pînă cînd unul dintre ei ar vorbi". La o campanie de strîngere de fonduri la Dallas, Jimmy Carter a glumit : „Am venit la Dallas să aflu în mod confidențial cine l-a ucis pe J. R. Dacă îmi spuneți, asta mi-ar ajunge pentru a-mi finanța întreaga campanie la toamnă". Secretul a fost însă foarte bine păstrat, s-au scris special mai multe versiuni ale episodului revelator, fiecare din ele indicînd alt criminal, vreo două personaje au fost filmate în momentul unei presupuse arestări. În sfîrșit, la 19 septembrie, toată lumea a aflat : focul de revolver a fost tras de Christine, sora vitregă a soției lui J. R., Sue Ellen. A fost momentul culminant al gloriei serialului care, de atunci, deși a rămas o operațiune profitabilă, a intrat într-un declin care trebuie mereu combătut.

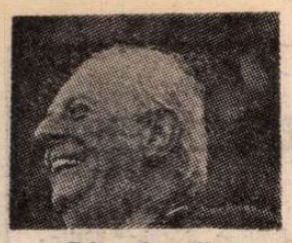
Dar Larry Hagman ? Căsătorit din 1954 cu designera suedeză Maj Anderson, soț fidel, tată a doi copii pe care nu i-a lăsat niciodată singuri pentru a nu repeta experiențele copilăriei lui, Larry Hagman nu e J. R. Convingeri liberale, democratice, l-au determinat să se opună ferm, activ, războiului din Vietnam. Trăiește ca un pașă la Malibu, lîngă Hollywood, într-o imensă casă de adobe și își permite tot felul de extravaganțe blajine : se plimbă în costume nemaipomenite, de șef de trib indian, de gorilă, de pompier, etc., conduce procesiuni pe plajă, îmbrăcat excentric, și cîntînd din flaut, are o colecție de 500 de pălării, o colecție de steaguri, una de medalii, odată pe săptămînă, duminica, nu scoate nici un cuvînt și răspunde celor ce i se adresează doar prin fluierături diferit modulate. Pe oglinda din baia lui scrie : „Nu te necăji. Fii fericit. Simte-te bine". Iar la poarta reședinței lui este arborată inscripția : „Vita celebratio est". Viața e o sărbătoare.

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Rien ne chatuille qui ne pince"
(Proverb francez)



Din virtuțile teatrului

● Asertiunea „Teatrul este cel mai bun psihiatru" aparține celebrului regizor și actor italian Dario Fo (în imagine) și a fost pronunțată în cadrul unui festival-atelier, care a reunit la Trieste mai multe colective preocupate să realizeze spectacole cu valoare terapeutică. „Teatrul — a explicat Dario Fo — este un loc extraordinar pentru a reînvăța, împreună cu alții, să trăiești. Toate experiențele pe care le-am făcut cu bolnavi fac parte dintre cele mai bune amintiri din cariera mea de regizor".

300 000 exemplare

● 300 000 exemplare au fost vîndute, de la 1 ianuarie pînă acum, din romanul **Expoziția colonială** de Erik Orsenna (din care revista noastră a publicat un fragment), distins la sfîrșitul anului trecut cu premiul Goncourt. Statisticienii pronostichează că **Expoziția** va depăși, ca vînzare, Goncourt-ul anului precedent, romanul **La nuit Sacrée**, de Tahar Ben Jelloun.

„Șarpele cu pene"

● Astfel se intitulează o nouă revistă literară franceză cu apariție trimestrială. Animatorul revistei, Pierre Astier, crede într-un reviriment al prozei scurte (schiță, nuvelă, povestire). Primul număr din „Șarpele cu pene" cuprinde în sumar, printre altele, semnăturile lui Michel Tournier, Annie Saumont și Paul Bowles. În al doilea număr este anunțată participarea scriitorilor Alberto Moravia, Mathieu Lindon și Raymond Carver.

Proza arabă contemporană

● Capitala Kuweitului a găzduit timp de mai multe zile o reuniune interarabă dedicată problematicii nuvelei și romanului din țările Golfului. La reuniune au participat numeroși scriitori de notorietate ai lumii arabe, printre care At-Tayyib Saleh, Faud Zakariya, Abd Al-Gaffaz Makkawi, Ismail Fahd Ismail, Ali Ar-Rai, Șukri Ayyad, Sabri Hafez, Mubarak Rabi, Jabra Ibrahim Jabra, Galib Halsa. Comunicările și dezbaterile din cadrul reuniunii vor fi editate într-un volum sub auspiciile Consiliului Național pentru cultură și știință din Kuweit.

Omagiu lui N. Mahfuz

● Recent, a apărut la Cairo, o culegere omagială în limba engleză cuprinzînd articole și studii despre lumea și creația literară a lui Naghib Mahfuz, laureatul Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1988. Printre semnatarii cărții se numără cunoscuții scriitori Yahya Haqqi, Ali Ar-Rai și Șukri Ayyad.

Cine este ?

● Neobișnuit portret al unei artiste rămasă în ipostaze mai exotice în memoria celor ce au văzut-o pe scenă sau pe ecran, această fotografie este una dintre ilustrațiile volumului **Joséphine Baker**, dedicat de Bryan Hammond și Patrick O'Connor neuitatei dansatoare și cîntărețe de culoare. Cartea a apărut în editura londoneză „Cape".

Cu drag, despre Chaplin

● Această imagine (din **Pelerinul**, 1923, în care Charlot, deghizat în paroh, era totuși inconfundabil, ca în toate filmele sale) și multe alte fotografii ilustrează cartea **Remembering Charlie**. Realizat cu evidentă simpatie și dragoste prietenească de Jerry Epstein, un asistent al lui Charles Chaplin, volumul, apărut în editura „Bloomsburry", este un omagiu jubiliar : anul trecut s-a împlinit un veac de la nașterea artistului.

Simpozion Stanislavski

● Între 27 februarie și 9 martie a.c., la Moscova se desfășoară simpozionul internațional **Stanislavski într-o lume în continuă schimbare** cu participarea unor actori, regizori, dramaturgi și teatrologi din toate republicile unionale, precum și din alte țări : S.U.A., Marea Britanie, R.F.G., Franța, Spania, Suedia s.a. Cu pregătirea simpozionului și-a inaugurat activitatea Centrul internațional Stanislavski, creat din inițiativa Uniunii oamenilor de teatru din U.R.S.S. Se preconizează deschiderea unor filiale ale centrului în străinătate. La simpozion sînt programate dezbateri cu următoarele teme : „Stanislavski și cultura artistică a sec. XX", „Stanislavski și psihologia creației artistice", „Stanislavski și curentele moderne în teatru". Moscoviții vor putea viziona spectacolul american realizat de Peter Brook după **Livada cu vișini** a lui Cehov. În ajun, P. Brook va prezenta, ca întîlniri cu laboratorul său de creație, două repetiții ale spectacolului.

Marta Indig LEOPOLD :

„România se află în inima mea"

■ NĂSCUTĂ dintr-o familie de intelectuali la Arad, Marta Indig Leopold a studiat pictura, mai întîi la New-York, apoi la Institutul Avni din Tel-Aviv și ulterior la École Nationale des Beaux Arts de la Paris, în clasa profesorului Ferit Iscan. A prezentat din lucrările sale în cadrul a numeroase expoziții organizate în Franța și în diferite alte țări.

În anul 1987, președintele Institutului academic din Paris, Jean Fournier, împreună cu comisarul general al Societății franceze de belearte i-au decernat medalia „Main d'Or".

În vara anului trecut Marta Indig Leopold a efectuat, după o lungă perioadă de timp, o călătorie în România, la Arad, realizînd o suită de tablouri, inspirate de peisajul românesc și lirica eminesciană, lucrări pe care le-a prezentat recent, sub genericul *Omagiu României*, la Biblioteca română de la Paris.

— Marta Indig Leopold, prezentați în sălile Bibliotecii române de la Paris expoziția de tablouri „Omagiu României", simeze care înfățișează cu deosebită finețe și nostalgie meleaguri transilvănene. Vernisajul, care s-a bucurat de prezența unor personalități artistice de seamă, a avut loc — așa cum ați subliniat — în preajma unui mare eveniment din istoria României : înfăptuirea Marii Uniri de la 1 decembrie 1918.

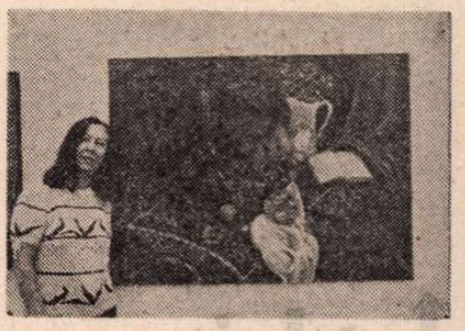
Ce a determinat-o pe artista Marta Indig Leopold, care a străbătut în ultimii ani, din cîte știu, trei din continentele globului, prezentă de mai mulți ani la Paris, să prezinte în noul lăcaș românesc de cultură din capitala Franței acest strălucit omagiu ?

— Această expoziție a izvorît din dragostea pe care o nutresc față de meleagurile natale, față de România, țară pe care n-am uitat-o niciodată. Cînd am plecat din Arad, în anii '50, am luat cu mine un pumn de pămînt românesc pe care l-am purtat într-un săculeț pretutindeni și întotdeauna cu mine ca pe un talisman. Acum, după atîția ani, mi-am dat seama că nu era necesar, căci România se află în inima mea.

În vară am fost invitată de foștii mei colegi să vin la Arad, unde m-am născut și am învățat, la Școala Medie Tehnică Textilă, la o întîlnire a absolvenților școlii, în ziua de 23 iulie. Ardeam de nerăbdare să-mi revăd colegii, să mă aflu iarăși în compania lor. Și-am reușit acest lucru, retrăindu-mi momente din copilăria mea pe malul bătrînului Mureș, prin parcul orașului. N-am ezitat să bat și la ușa apartamentului în care am locuit, din strada Gheorghe Lazăr nr. 6.

Întorcîndu-mă la Paris am hotărît să exprim întreaga mea gratitudine față de „Mama România", față de poporul român, realizînd această expoziție.

— Eminescu ocupă un loc important în ceea ce ați realizat : codrul, mama, plopii... Ați recitat la vernisaj cu pasiune din creația eminesciană. Autorul „Luceafărului" v-a însoțit în periplul Dv. îndelungat, transcontinental ?



— Toată simțirea mea e saturată de Eminescu, de geniul său care întruchipează plenar sufletul poporului român, cum numai un poet cu adevărat național poate să o facă. În casă și la școală am crescut cu poeziile sale, am învățat o sumedenie de cintece după nemuritoarele lui versuri. Eu pot vorbi de o „educație eminesciană" ca de un pisc atins. În general însă, toată lirica românească m-a pasionat. Un loc aparte îl ocupă și Octavian Goga, pentru a mai enumera unul din marii scriitori români, care a contribuit la educația și formarea mea spirituală.

În artă ca și în comportarea omenească e nevoie de adevăr și de sinceritate. Sărmană sinceritate ! Am simțit ce plăpîndă ți-e vocea cînd te confrunți cu ipocrizia ce bîntuie prin lume.

— Aveți o pînză insolită care înfățișează un peisaj din Sighetul Marmației. Ce amintiri vă leagă de această zonă pitorească ?

— Sighetul Marmației este orașul natal al soțului meu, Michey Indig, și nu numai al lui. Aici s-a născut și prietenul său, Elie Wiesel, laureat al premiului Nobel... Suflet mare de poet născut pe pămînt românesc.

— Ce ați dori să transmiteți celor care v-au îndrumat primii pași spre artă, spre o cunoaștere mai bună a lumii, colegilor Dv. de școală care nu v-au uitat ?

— În primul rînd aș dori să le mulțumesc pentru inima lor bună de români. Ei mi-au protejat corpul de „răul lumii", mlădiindu-mă și înclinîndu-mi spiritul spre artă și frumos. Nu-l voi uita niciodată pe dirigintele nostru, profesorul Vornicu, om atît de atașat de tineri. Nici pe profesorul Radu, care ne-a predat limba și literatura română, cel care mi-a insuflat dragoste pentru Eminescu, Coșbuc, pentru artă în general.

Țin să transmit profesorilor și colegilor mei că dragostea noastră sufletească cît și cea pentru artă și literatură sînt mai trainice ca fierul. Crescuți în acest spirit, mîinile noastre devin mai puternice decît orice sabie. Să veghem pe mai departe ca pacea sufletească și dreptul la existență al omului să dăinuie.

Convorbire realizată de
Nicolae Mareș

André BRUNELIN :

GABIN

Jean și „fiii" săi : Jean-Paul Belmondo și Alain Delon

Reîntoarcerea la glorie (V)

ÎN TIMP ce se turna filmul **Cave se impotrivește**, un tînăr asistent stagiar fu chemat să-și îndeplinească stagiul militar în Algeria, unde războiul continua. Echipa de filmare organiză, pentru el, o chetă. Tehnicianul însărcinat cu strîngerea banilor se prezentă și în fața lui Gabin, așezat în obișnuitul său fotoliu din spatele decorului.

— N-am bani, s-a mulțumit el să răspundă, întorcînd capul.

Este-adevărat că nu avea niciodată bani la el, în timp ce turna, însă ar fi fost foarte simplu să o trimită pe Micheline să-i aducă din cabină. Dar nu a făcut-o.

Seară, la plecare, tînărul a venit să-i spună la revedere. Jean nu-l văzuse decît o dată, cel mult de două ori. I-a strîns călduros mîna și i-a spus : „Noroc, băiete !".

Zvonul că Jean nu a dat nici un ban s-a răspîndit, firește, cu iuțeala fulgerului, prilejuind totodată anumite reflecții pe seama avariției sale.

Mărturisesc — ne spune biograful — că și pe mine mă cam intrigase atitudinea lui Jean. La cîteva săptămîni după aceea, îmi desfăceam corespondența în biroul meu din studio. Fără să-mi dau seama, am deschis o scrisoare ce-i era adresată ; sosită din Algeria, de la tînărul stagiar. Îi mulțumea lui Jean pentru cele două mandate pe care acesta i le trimisese de cînd plecase la armată. Neavînd la îndemînă adresa personală a binefăcătorului său, tînărul îi scrisese la studio.

Stînjenit, am vîrît scrisoarea în plic, fără să-l mai pot închide însă, deoarece îl cam rupsesem. I-am dat-o lui Jean cînd ne-am văzut pe platou, scuzîndu-mă pentru cele întîmplate. A citit-o, apoi m-a privit, încruntîndu-se puțin și m-a întrebat :

— Ai citit-o ?

— Da, i-am răspuns, surîzînd.

— Mă rog, mă rog... Dar atunci, fii bun și ține-ți gura. N-am poftă să trec drept un fraier !

Cu ajutorul costumierei Micheline, Gabin obținuse adresa unității unde se afla asistentul stagiar și o rugase să-i trimită lună de lună un mandat. „Avarul" a continuat să expedieze bani soldatului, pe tot timpul ședерii acestuia în Algeria, fără ca cineva — în afară de Micheline și de mine — să fi aflat vreodată ceva.

În general, actorii celebri sînt foarte solicitați de către tot soiul de oameni care le cer bani, sub un pretext sau altul. L-am văzut pe Jean, nu o dată, rupînd furios asemenea scrisori și zicînd : „Toți profitorii ăștia mă scot din sărite".

BUNĂ ZIUA, domnule.

Bună ziua, domnule.

Afirm și astăzi, după douăzeci de ani și mai bine — declară același biograf — că prin această simplă și nobilă formulă de politețe s-au salutat, cînd s-au întîlnit pentru întîia oară, în biroul producătorului Jacques Bar (în decembrie 1961), Jean Gabin și Jean-Paul Belmondo.

Nu i-am putut convinge pe gazetarii care îmi puneau atunci întrebări să-mi spună primele cuvinte „istorice" schimbate de cei doi actori pe care urma să-i reunească filmul realizat de Henri Verneuil : **O maimuță iarna.**

A doua zi, toate articolele apărute în presă pe tema aceasta se intitulau : „Salut, puștiule !". Uniformă imaginație... Mai mult decît atît i se atribuiau „bătrînului leu" afirmații potrivit cărora îl socotea pe Jean-Paul „moștenitorul" și chiar „fiul său spiritual".

Întîmplarea se cuvine a fi alăturată uneia aproape identică, petrecută în toamna următoare, tot în biroul lui Jacques Bar :

— Bună ziua, domnule.

— Bună ziua, domnule.

De data aceasta era vorba de Jean Gabin și Alain Delon. Tot pentru întîia oară se vedeau. Și tot împreună, într-un film, aveau să joace, și anume în **Melodie în subsol** (regizor, același Henri Verneuil).

A doua zi, presa a salutat evenimentul, cu un simț al reînnoirii formulei care m-a lăsat perplex : „Salut, puștiule !". Iar „bătrînul leu" era pus să repete că Alain Delon îi era „moștenitor" și „fiu spiritual".

CÎND Jean mi-a spus „domnule" — își amintește astăzi Alain Delon, am avut impresia că pentru întîia oară mi se spunea astfel. Dar faptul că el era cel care mi se adresa în felul acesta m-a tulburat nespus. Pînă atunci, cam toată lumea îmi zicea „puștiule" (Discuție cu Alain Delon — 1987).

„Puștiul" Alain avea într-adevăr să fie socotit astfel, de către Jean, la cîteva zile după aceea, așa cum Jean-Paul fusese mai înainte și cum Gérard Depardieu a fost, la rîndu-i, peste alți ani, cînd Jean l-a descoperit alături de el în **Afacerea Dominici** (1973).

Despre Depardieu, Jean a declarat foarte curînd :

— Va putea juca toate rolurile mele !

Prin urmare, cuvîntul „puști" era de fapt cuvîntul afectuos adresat de Jean celor care într-adevăr ar fi putut să-i fie, în viață, fii și a căror prezență, alături de el, într-un film sau altul, o aprecia sincer. Dar, în afară de acest lucru, nu cred că Jean să fi vorbit vreodată despre ei ca despre niște... „moștenitori" sau „succesori". Asemenea afirmații i-au fost totuși deseori atribuite în presă. În realitate, el nu a folosit niciodată acest termen decît pentru a-l dezmînți. Cu atît mai mult, cu cît, rostindu-l, s-ar fi socotit lipsit de modestie.

„Nu dețin nici un fel de coroană, zicea el, sînt un rege al nimicului, așa că nu mi se cade a desemna moștenitor. Toate acestea nu-s decît scorneli de-ale gazetarilor ! Băieți ca Jean-Paul, ca Alain, ca Depardieu și alți doi, trei sînt înzestrați cu un mare talent personal, așa că nu mai încape nici o îndoială că vor face carieră frumoasă. Le-o doresc din toată inima. Au jucat, mai pot juca personaje de profilul celor pe care le-am interpretat în diverse epoci ale carierei mele. Filiația cu ei se oprește însă aici. Deseori — dar în glumă — mi-am asemuit cariera cu palmaresul unui sportiv ; lucrul acesta nu mi-ar da totuși niciodată dreptul să transmit cuiva un titlu...".

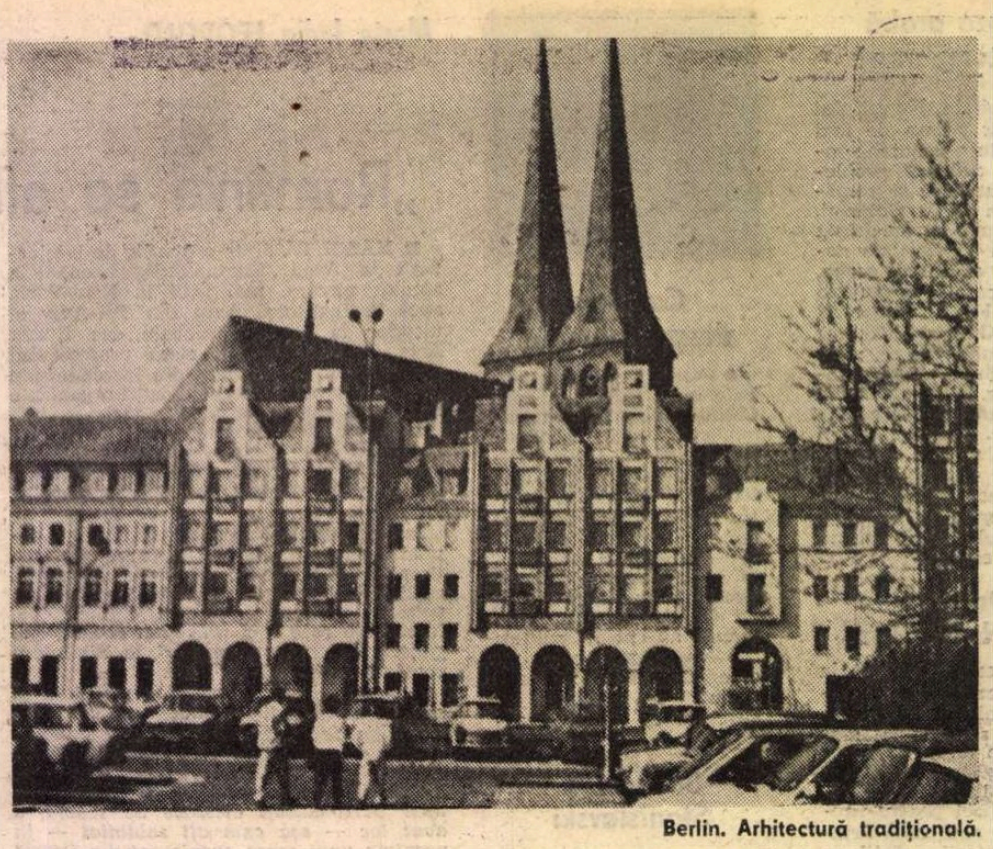
Cînd turna pe malul mării, Jean participa cu plăcere — între două scene — la cîte o partidă de fotbal, organizată pe plajă. În ciuda poverii anilor, el regăsea plăcutele senzații din vremea în care era extremă dreapta. Ce mîndru se simțea cînd izbutea să-i „bage" prin ceputului Belmondo cîteva goluri ! Minunat se înțelegeau și pe platou, deși se deosebeau total în maniera de a-și aborda meșteșugul. Necesara concentrare a lui Jean, înainte de a juca o scenă dramatică, trebuia să se confrunte cu extravaganta deconcentrare a lui Jean-Paul care, chiar și cu cîteva clipe înainte de a intra în rol, simțea nevoia să facă mare haz de ceva, ori să joace cuiva cine știe ce renghi. În general, comportamentul acesta îl încînta pe Gabin ; uneori, însă, îl și îngrijora :

— O fi înzestrat băiatul, dar lăsîndu-se astfel în voia temperamentului, o să capete deprinderi urîte. Nu-i niciodată bine ca un actor să fie prea sigur de el.

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

BERLIN:

Întîlnirea istoricilor



Berlin. Arhitectură tradițională.

BERLINUL ne-a apărut prin ceața înălțimilor, într-o dimineață de sfîrșit de ianuarie, în avionul ce cobora în rotiri largi. Împreună cu academicianul Ștefan Pascu eram invitați la cel de-al VIII-lea Congres al Istoricilor din Republica Democrată Germană. Întîmpinați cu amabilitate și afabilitate de dr. Hans-Dieter Lahne, vicepreședintele Societății Istoricilor din R.D.G., și de însoțitoarea noastră, dr. Irina Friedrich, cercetătoare la Institutul de Istorie Universală din capitala Republicii Democrate Germane, am străbătut din fuga mașinii drumul pînă în centrul Berlinului. Străzi largi, construcții semețe ale noii ere socialiste a orașului acoperind vestigiile distrugerilor celui de-al doilea război mondial, spații verzi întinse, un ansamblu armonios de ordine și echilibru au defilat în fața ochilor noștri. Ne-am oprit la intrarea uriașului hotel Stadt Berlin, de 38 de etaje, care domină Alexanderplatz. Aici eram găzduiți la etajul 23, nu departe de nori...

În următoarele ceasuri de răgaz am străbătut străzile din preajmă într-o primă reluare de contact berlinez. Deși șuiera vîntul — pe care cîndva, cu aproape o sută de ani în urmă, îl evoca și Nicolae Iorga! — am zăbovit admirînd o arhitectură maiestuoasă de largă respirație. Mai pe seară m-am coborît pe Unter den Linden, unde din ruine, prin străduință, muncă, talent și mai ales dăruire au fost ridicate noi edificii impunătoare ca Palatul Republicii, Palatul Consiliului de Stat — pe vechiul loc al palatului monarhic pierit în război — ori cel al Ministerului de Externe, sau au fost reconstruite — după planuri inițiale riguros respectate — vechi edificii, renăscute ca pasărea Phoenix din cenușa distrugerii. Opera, Muzeul de istorie veche ori Muzeul de istorie a Germaniei, Universitatea Humboldt ori Biblioteca impun peste veac cultura și arta unui popor care a dat atîtea contribuții la dezvoltarea civilizației lumii. Monumentul lui Frederic II, cel ce s-a impus în lumea germană ca un ilustru conducător de oști, dar și ca organizator de stat și om de cultură, domină, în preajma Operei și a Universității, această stradă amintitoare de trecut istoric.

În acest Berlin a fost dată, aproape cu trei veacuri în urmă, cea dintîi cinstire academică unui român, lui Dimitrie Cantemir, și tot aici, trei ani de-a rîndul, în deceniul al patrulea al secolului trecut, a trăit, a învățat și a creat tînărul M. Kogălniceanu. La Berlin a urmat el cursurile lui Ranke, ale lui Gervinus și ale lui Savigny și tot aici l-a cunoscut pe Alexander von Humboldt. În acest oraș și-a publicat Kogălniceanu cel dintîi tom al istoriei unitare a românilor de pretutindeni, pe care a început-o, fără a o mai termina vreodată, în anii bogați și fierbinți ai tinereții. „Mulțumită contactului meu cu atîția bărbați însemnați ai Germaniei și primit în cercurile politice din Berlin — declara el în fața Academiei Române în 1891, evocîndu-și amintirile — am avut fericita ocaziune și putința de a-mi îmbogăți mintea cu ideile reformatrice ce atunci inspirau înaltele inteligențe ale Germaniei". Bibliotecile și arhivele berlineze au fost mai apoi studiate cu sîrg de Alexandru Papiu Ilarian — prieten cu Zinkeisen, „autorul renumitei istorii a Imperiului otoman".

Un deceniu mai tîrziu, tînărul Alexandru D. Xenopol, după trei ani și jumătate de studii în Universitatea din Berlin, obținea doctoratul în drept în vara anului 1871. A fost și el — ca și Kogălniceanu — studentul lui Ranke și al lui Gervinus, dar și cel al lui Mommsen. După cum îl îndemnase tatăl său, Xenopol căutase în Berlin „cultură, înțelepciune, bune moravuri" și a se obișnui cu o lume „unde teoria merge în brațe la brațe cu practica". În ultimul deceniu al secolului trecut, Berlinul l-a găzduit și pe N. Iorga, care venise să-și pregătească un doctorat „la Universitatea, clasic solemnă, cu statuia de aramă a lui Frederic-cel-Mare în față". Doctoratul l-a susținut pînă la urmă la Leipzig, dar la Berlin a lucrat în biblioteci și arhive și peste ani mai evoca încă pe cei pe care-i întîlnise în pensiunea de pe Dorotheenstrasse. Prin 1913, tot Iorga avea să-și amintească de „o atmosferă de idealism, de tradiții respectate, de bucurie a vieții, de liniște cumpătată și de cuminte măsură" pe care o constatase la Berlin în anii tinereții sale, el neuitînd nici impresiile sale de la Biblioteca regală unde se remarca „munca îndărătnică a sutelor de oameni de toate vîrstele, de toate situațiile, cari, cot la cot, smulgeau fapte și adevăruri noui cărților ce păreau a veni de la sine pe mesele lungi". În primul deceniu al secolului al XX-lea i-a revenit apoi lui Vasile Pârvan să studieze la Berlin, acolo unde el și-a impresionat colegii prin pasiunea și știința sa, ei denumindu-l „der kleine Mommsen".

Dar Berlinul amintirilor și nostalgiilor (Nu-i scria Pârvan lui Dimitrie Onciul în 1905 : „...Dv., care ați stat în Berlin știți că atunci cînd ai vreme de primblare, ți-e mai mare dragul să mergi... în împrejurimile Berlinului ?...") este totodată și Berlinul cel nou, al zilelor noastre, cu vechi nume de străzi, unele cu denumiri, ducîndu-ne cu veacuri în urmă, dar și cu străzi purtînd numele unor iluștri luptători ai eliberării sociale, cu monumentul lui Karl Marx și Friedrich Engels, cu cel al lui Ernst Thälmann. Trecutului i s-au adăugat cu puternice valențe dimensiunile prezentului și îndrăznețe și frumoase opere de arhitectură și sculptură anunță devenirea viitoare a orașului. Deși Berlinul este împărțit, partea din vechea capitală care este astăzi capitala Republicii Democrate Germane și-a dobîndit nu numai o specificitate, dar și un echilibru urbanistic propriu, Berlinul socialist înscriindu-se printre orașele însemnate ale Europei. Tot aici, în acest Berlin care și-a sărbătorit cu doi ani în urmă cei 750 de ani de certă existență istorică, pulsează o viață culturală remarcabilă, încadrată unor nobile tradiții dar și purtătoare de cuvînt a *noului*. Intensitatea și forța ei într-unul din domeniile sale de manifestare aveau să ne fie demonstrate cu prilejul importantei reuniuni științifice la care eram invitați.

INAUGURAT de somptuoasa Sală a Congreselor din Alexanderplatz, cel de-al VIII-lea Congres al Istoricilor din Republica Democrată Germană, grupînd 1 600 de participanți, membri ai Societății Istoricilor, la care se adăugau în jurul a douăzeci de oaspeți de peste hotare (din Austria, Bulgaria, Cehoslovacia, Franța, Polonia, R.F.G., România, Ungaria și U.R.S.S.), și-a desfășurat lucrările timp de patru zile. Tema reuniunii a fost „Războiul și pacea și progresul istoric al societății umane". În prima și ultima zi au fost înfățișate rapoarte în ședințe plenare. Amintesc printre acestea pe cele privind cadrul istoric al temei : *Ideea de pace în antichitate, Ideile păcii în Evul mediu, Război și pace în epoca revoluțiilor burgheze, Imperialismul și cele două războaie mondiale.* Unele s-au referit la aspecte și probleme ale perioadei contemporane legate neîndoielnic de tema în dezbatere : *Istoria umanității în era nucleară, Mișcarea muncitorească și lupta pentru pace, Țările în curs de dezvoltare, pacea și progresul societății, Securitate militară și dezarmare.* Altele, în sfîrșit, au avut un caracter mai generalizant : *Drepturile omului între război și pace, Arta în timp de război și pace, Sentimentul istoriei și gîndirea pacifistă.*

Congresul a mai lucrat în cadrul a șapte secții cronologice și a peste zece mese rotunde. Printre acestea din urmă amintesc dezbaterile privind „știința și tehnica în timp de război și pace, în secolele XIX și XX", „războiul și pacea reflectate în viața cotidiană" ori cea în jurul izvoarelor istorice referitoare la război și pace. La ședințele de secții sau la mesele rotunde au asistat, la fiecare, între 100 și 200 de persoane ; de asemenea, luările de cuvînt au fost numeroase și competente. Remarcabile au fost o serie de intervenții prin care se demonstra vastul evantai tematic — în timp și spațiu — pe care-l pot aborda istoricii din Republica Democrată Germană, însemnătatea deosebită pe care ei o acordă, în afara celei firești dată istoriei Germaniei, problemelor de istorie universală.

Reprezentanții români au luat și ei parte activă la Congres. Academicianul Ștefan Pascu a susținut comunicarea *„Războiul" dintre Evul mediu în perioada sa de zenit și epoca modernă incipientă*, iar autorul acestor rînduri, comunicarea *Războiul și pacea în procesul de constituire a României moderne*. Am asistat la lucrările secției cronologice consacrate anilor 1789—1917, unde am întîlnit vechi cunoștințe și prieteni — profesorii Walter Schmidt, directorul Institutului central de istorie, Helmut Bleiber și Fritz Klein, excelent cunoscător al istoriei poporului român. Desfășurate cu toată seriozitatea științifică, prezentîndu-se contribuții de înalt nivel, lucrările acestei secții au fost dintre cele mai interesante.

Congresul s-a încheiat prin conferința cu caracter memorialistic pe care a susținut-o profesorul Heinrich Scheel, reales președinte al Societății Istoricilor din Republica Democrată Germană, care, în mai multe rînduri, și-a arătat interesul și prietenia față de invitații români, lucru pentru care ne revine a mulțumi și profesorului Joachim Hermann, președintele Comitetului național al istoricilor din R.D.G. și totodată unul din membrii marcanți ai Biroului Comitetului Internațional de Științe Istorice. În conferința sa, profesorul Scheel a evocat anii săi de tinerețe, ca luptător antifascist, și între altele și primul său sejur în capitala Franței, el devenind apoi — ca și unanim respectatul profesor Walter Markov, și el participant la Congres și veche cunoștință de peste două decenii — unul din specialiștii de nivel european ai Revoluției Franceze din 1789.

SERILE le-am petrecut luînd parte la cele două recepții oferite de Societatea Istoricilor din R.D.G., cea dintîi tuturor participanților, iar cea de-a doua, personalităților marcante și invitaților străini ; într-altă seară am asistat la un reușit spectacol la Friedrichstadtpalast. Sala era plină pînă la refuz și realizarea artistică era deosebită. Am circulat cu S-Bahn-ul și cu U-Bahn-ul — metroul berlinez — funcționînd cu o regularitate matematică, m-am plimbat pe străzile care dezvăluie prin forfota lor graba oamenilor și neostenita lor activitate, am trecut prin fața unor vitrine artistic amenajate, am intrat în magazine. Am admirat sobrietatea și caracterul impunător al Memorialului victimelor fascismului și militarismului, străjuit de doi ostași și necontenit vizitat de grupuri dar și de un mare număr de vizitatori individuali. Muzeul de istorie veche și cel de istorie a Germaniei m-au atras și ele și am admirat calitatea exponatelor și mai ales „încărcătura" lor de cultură și civilizație. Cînd peste cîteva zile de la sosire, avionul se înălța din nou pe cerul Berlinului — de data aceasta limpede și senin — duceam cu mine frumoasa amintire a unor rodnice și interesante zile și aceea a reîntîlnirii unor prieteni într-o mare capitală a lumii contemporane.

Dan Berindei

Prezențe românești

U.R.S.S.

● La Editura „Nauka" (Știința) din Moscova a apărut recent, sub egida Institutului de slavistică și balcanistică al Academiei de Științe a Uniunii Sovietice, volumul intitulat **Literatura țărilor socialiste europene în anii '70—'80**, însumînd comunicările prezentate la conferința internațională pe această temă, ale cărei lucrări s-au desfășurat la Moscova, între 12—14 aprilie 1988. Dintre cele 25 de texte incluse în volum, două privesc în mod direct literatura română. Unul este al cunoscutului românist sovietic Mihail Friedman despre **Proza tinerilor și locul ei în dezvoltarea literaturii contemporane**, în care autorul evidențiază, cu competență și simțul nuanțelor, elementele noi ale prozei generației '80 (Mircea Nedelciu, George Cușnarencu, Bedros Horasangian, Ioan Groșan, Constantin Stan, Tudor Vlad, Radu Țuculescu, Dumitru Dinulescu și alții), din care a tradus și pe care a mai prezentat-o publicului sovietic și cu alte prilejuri. Cealaltă comunicare a fost trimisă de George Munteanu și are ca temă **Valorificarea contemporană a moștenirii culturale**, autorul relevînd complexitatea și nivelul atins de acest proces în intervalul avut în vedere, ca și problemele ce se pun în general cînd este abordat domeniul respectiv.

● Revista „Sovietskaia Muzîka" nr. 9/1988 publică un amplu articol despre creația compozitoarei Liana Alexandra, inserînd și interviul acordat de aceasta, la Moscova, lui R. Leites. Privitor la concertele în care au figurat lucrări ale compozitoarei sînt subliniate în mod deosebit realizările creatoare ale Lianei Alexandra.

R.F. GERMANIA

● Între 21 și 24 februarie a.c., Institutul pentru limba germană din Mannheim și-a sărbătorit 25 de ani de existență, printr-o Sesiune științifică internațională de anvergură. 750 de cercetători, germani și străini, și-au dat întîlnire la acest jubileu, emulînd în chip convergent într-o vastă dezbatere despre **Limba germană contemporană : Tendințe și perspective.**

În ședința condusă de președintele Institutului, profesorul Rudolf Grosse, a fost prezentată comunicarea profesorului Mihai Isbășescu, expunînd **Realizările germanisticii românești** și colaborarea cu Institutul din Mannheim. Elaborată pe baza unei întinse experiențe, a unui complex travaliu româno-german, expunerea a sintetizat tradițiile acestui domeniu filologic, în raport cu exigențele metodelor contemporane.

NOUA ZEELANDĂ

● În cel mai recent număr al revistei „Mentalities", editată de Norman Simms la Hamilton, a fost publicat articolul lui Alexandru Duțu : **Print Culture and „The Revolution for the Improvement of the Minds of the People" — the Case of South Eastern Europe** (vol. 5, Nr. 2, 1988), în care autorul accentuează rolul pe care foile volante, broșurile, almanahurile, care au pătruns tot mai masiv în Sud-Estul european după Revoluția Franceză, l-au jucat în amplificarea gustului pentru lectură, în creșterea interesului față de mișcările sociale și culturale de pe continentul european. În același număr, Doina Graur publică o densă recenzie la cartea lui Alexandru Duțu : **Dimensiunea umană a istoriei** (Ed. Meridiane, 1986).

MEXIC

● La Editura Universității Naționale Autonome din Mexic a fost publicat recent volumul **El problema de las lenguas en contact** al lingvistului român Marius Sala.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 10, joi 9 martie 1989

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

10

NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI

(Paginile 12—13)

8 MARTIE

SÎNT sărbători ce concentrează simbolic la o dată anumită sentimente și emoții a căror existență este de fapt permanentă. 8 Martie este una dintre acestea : un prilej festiv, omagial, pentru manifestarea unei conștiințe și a unei atitudini ce constituie o realitate aparținînd integral și definitiv orizonturilor vieții actuale. Ziua Femeii consfințește această realitate și o aureolează sărbătorește.

Dar în societatea noastră Ziua Femeii a dobîndit și numeroase implicații care țin de desfășurarea unui proces de factură mai generală. Societate în care egalitatea în drepturi a tuturor membrilor săi reprezintă o condiție esențială, orînduirea socialistă face posibilă deplina afirmare a femeilor în toate sectoarele și domeniile de activitate, fără nici o îngrădire. Discriminările de altădată au devenit simple curiozități, invocate ca atare : prima femeie medic, prima femeie pilot, prima femeie arhitect sau cercetător etc. Astăzi femeile sînt pretutindeni prezente în spațiul vast al activității sociale, participînd cu însuflețire și devotament la viața socială și politică a societății.

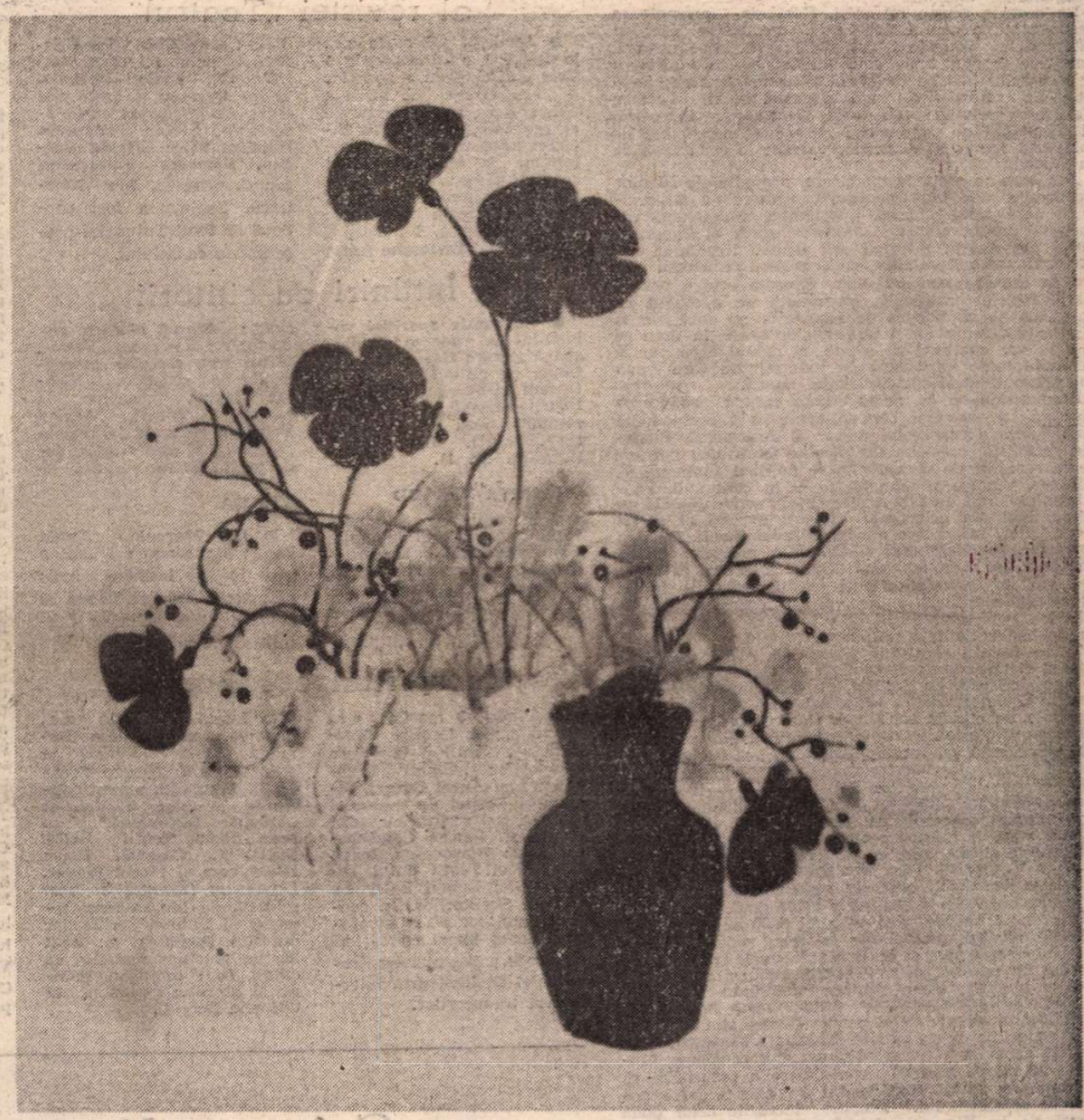
Este o participare ale cărei proporții și a cărei contribuție au sporit considerabil după Congresul al IX-lea al partidului, evenimentul care a deschis o nouă epocă în istoria socialistă a României. Amplul proces revoluționar de dezvoltare multilaterală a țării a generat profunde schimbări și în existența femeilor, angajate, asemenea întregului popor, în efortul general de edificare și perfecționare a noii societăți. Secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta că „femeile — care reprezintă mai mult de jumătate din populația țării — aduc o contribuție de cea mai mare importanță la întreaga activitate economico-socială a țării, la înflorirea continuă a națiunii noastre socialiste, la creșterea și educarea tinerei generații — și, de aceea, ele trebuie să se bucure de cea mai mare atenție din partea partidului și statului nostru". În deplin acord cu aceste cerințe, rolul femeilor în societatea noastră socialistă a crescut necontenit, expresie a grijii partidului și statului pentru transpunerea în viață a principiilor democrației muncitorești revoluționare.

Sărbătorirea zilei de 8 Martie constituie pentru femeile din România un prilej de a omagia, cu stimă, prețuire și recunoștință, activitatea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului, prim-viceprim-ministru al guvernului, președintele Consiliului Național al Științei și Învățămîntului. Eminent om politic, luptător de frunte al mișcării revoluționare din țara noastră, savant de largă reputație științifică internațională, tovarășa Elena Ceaușescu este înconjurată de mîndria și dragostea milioanelor de femei din țara noastră, care își mărturisesc și cu această ocazie festivă legitimele sentimente de înaltă stimă și de fierbinte recunoștință pentru întreaga sa exemplară activitate pe tărîm politic, social și științific, pusă în slujba dezvoltării și progresului patriei, a păcii și înțelegerii între popoare.

În acest an solemn, cînd vom aniversa împlinirea a 45 de ani de la victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă și va avea loc al XIV-lea Congres al partidului, sărbătorirea zilei de 8 Martie are și semnificația unui patriotic angajament de a întîmpina cu noi și mari realizări, pe măsura timpului nostru, aceste glorioase evenimente. Un angajament al tuturor femeilor din România și deopotrivă al întregului nostru popor.

Este ceea ce se relevă și în telegrama adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu de participantele la Adunarea festivă din Capitală consacrată zilei de 8 Martie : „Conștiente de înaltele răspunderi patriotice ce ne revin, considerăm că o îndatorire fundamentală a noastră este aceea de a asigura vigoarea și tinerețea națiunii, angajîndu-ne să creștem fiii și fiicele noastre în spiritul muncii, al dragostei și devotamentului nețărmurit față de partid, patrie și popor, față de dumneavoastră, mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, de mult iubita și stimata tovarășă Elena Ceaușescu, față de cauza socialismului și comunismului."

„România literară"



CONSTANTIN PILIUȚĂ : **Flori**

De ziua ta

De ziua ta, albastră și curată,
Îți scriu acest poem în zori,
Clipa din cuvinte, neuitată,
E liniștea petalelor din flori.

De ziua ta, ceru-i fără nori,
Și ghioceii au mai multă strălucire,
Dorul tău, răsare tot din dor,
Cum și iubirea răsare din iubire.

Chipul tău, de o frumusețe aleasă,
Privirea ta, semn dăruit,
Graiul tău, melodie duioasă,
Tulnic de dor, fără vîrstă, fără sfîrșit.

Cu toată dragostea

Scriu acest poem
Cu toată dragostea ce o port în mine
Scriu acest poem pentru chipul cel drag
Pentru tine și numai pentru tine, Mamă,
Ce privești de o viață spre fiii tăi
Plecați pe cărările patriei,
Scriu acest poem
Iar cuvintele mele devin o primăvară
De flori
O dimineață cu lumina curată din zori
Deschisă către satul unde dorul tău
Nestins
Devine o ardere a sufletului către
Timpul de sărbătoare ce-ți mîngîie părul
Nins de vise și de clipe tîrzii.

Miron Țic

Biblioteca județeană
MUREȘ

Din 7 in 7 zile

Dezarmare, încredere, securitate

LA Viena își încep lucrările două foruri de negocieri distincte dar strins legate între ele : unul destinat negocierilor dintre statele participante la cele două aliante militare — N.A.T.O. și Tratatul de la Varșovia, privind reducerea forțelor armate convenționale în Europa, celălalt — consacrat negocierilor dintre toate cele 35 de state participante la reuniunile C.S.C.E. pentru adoptarea unor noi măsuri de întărire a încrederii și securității pe continent. Lucrările celor două foruri sînt urmărite cu viu interes pe toate meridianele, recunoscută fiind ponderea determinantă a evoluțiilor politice din Europa asupra întregului climat politic mondial.

La ambele aceste întruniri, România, promotoare recunoscută a cauzei securității colective, păcii și dezarmării, încrederii și destinderii între națiuni, participă în mod activ, militînd pentru materializarea generoaselor idei ce formează **„Considerentele și propunerile României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu privind problemele dezarmării, încrederii și securității pe continentul european"** prezentate de ministrul român al afacerilor externe la reuniunea de la Viena.

Așa cum se arată în cuvîntare, președintele Nicolae Ceaușescu, relevînd importanța primordială a eliminării pericolului nuclear, a subliniat întotdeauna caracterul unitar, global și atotcuprinzător al imperativului dezarmării, militînd atît pentru lichidarea armelor atomice și chimice, cît și pentru reducerea masivă a armelor convenționale. Aceasta este o poziție clară, logică, rațională, întemeiată pe adevărul că omenirea se va bucura de securitate nu dacă vor fi eliminate doar anumite categorii de arme, în timp ce altele vor continua să existe, ci numai dacă vor fi lichidate toate mijloacele de exterminare care pun sub semnul întrebării civilizația umană.

Pronunțîndu-se cu perseverență pentru reducerea radicală a armelor convenționale ca o componentă ineluctabilă a procesului unitar al dezarmării, România socialistă, președintele Nicolae Ceaușescu pornesc de la realități de necontestat — politice, diplomatice, militare, tehnice și tehnologice — în contextul dinamismului lumii de azi. Armamentele convenționale au ajuns unul din principalii factori motrici ai cursei înarmărilor, avînd și o pondere predominantă pe plan financiar, în cuantumul cheltuielilor militare. Apare, de aceea, tot mai clar rolul destinat acestora ca „succedaneu" al înarmărilor nucleare, ilustrat prin faptul că cercurile militariste încearcă să „compenseze" eliminarea rachetelor medii prin intensificarea dotărilor cu noi categorii de arme convenționale.

Toate acestea constituie fapte care reliefează necesitatea și importanța forului de negocieri de la Viena — negocieri care au debutat într-o ambianță mai constructivă, determinată de măsurile de dezarmare adoptate de statele socialiste. După cum în mod legitim se subliniază în cuvîntarea ministrului român al afacerilor externe, încă în 1986 țara noastră, din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu a adoptat măsurile concrete de reducere unilaterală cu 5—10 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, exprimîndu-și speranța că acest exemplu va stimula și alte state la măsuri asemănătoare. Acum, în Considerentele și propunerile României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu, este prezentat un ansamblu cuprinzător de măsuri concrete, esalonate pe etape, prin care armamentele și efectivele celor două aliante militare să fie reduse pînă în anul 2000 cu 50 la sută față de nivelul actual, pe întreaga zonă care face obiectul negocierilor și nu numai în unele regiuni geografice. În paralel, să se realizeze reducerea cu 50 la sută și a cheltuielilor militare, stabilindu-se limite și plafoane-limită privind armamentele pe ansamblul fiecărei aliante cît și pentru fiecare stat în parte.

În concepția președintelui Nicolae Ceaușescu, prezentată acum la Viena, realizarea unor asemenea propuneri ar marca o reală consolidare a securității și, totodată, ar întări considerabil încrederea între popoarele continentului. Efectiv, lucrările celor două foruri de la Viena se interconditionează reciproc, măsurile de dezarmare generînd încredere, iar dezvoltarea încrederii înlesnind desfășurarea în continuare a procesului dezarmării.

„Considerentele" românești prezentate acum la Viena preconizează ca noua generație de măsuri de încredere și securitate să cuprindă restrîngerea intensității și ariei activităților militare ; renunțarea la unele activități care pot genera neîncredere și încordare ; limitarea posibilităților unor acțiuni ofensive pe scară largă ; stabilirea de măsuri care să prevîntîmpine accidentele nucleare. Avîndu-se în vedere integrarea organică existentă între diversele categorii de arme, noua generație de măsuri de încredere și securitate va trebui să se extindă și asupra activităților forțelor maritime și aeriene militare care vor face obiect de negociere, la acestea adăugîndu-se un șir de alte propuneri vizînd crearea de zone și coridoare de securitate de-a lungul frontierelor și la linia de contact dintre cele două blocuri, interzicerea dislocării de noi trupe și amplasării de noi baze pe teritoriul altor state, constituirea de zone denuclearizate, înghețarea cheltuielilor militare etc.

Convorbirile de la Viena, caracterul complex al lucrărilor celor două foruri demonstrează că stringenta cauză a dezarmării și încrederii între popoarele Europei și lumii întregi va cîștiga, pînă la urmă, tot mai mult teren. Și este un motiv de reală satisfacție patriotică rolul deosebit, de prim ordin, jucat în acest proces istoric de România socialistă, de conducătorul partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cronicar

Eminesciana

BUCUREȘTI

● Muzeul Literaturii Române a organizat, pentru elevii și cadrele didactice de la Liceul nr. 3 din Capitală, o dezbatere prilejuită de apariția volumului 16 din Ediția națională de „Opere" de Eminescu. A luat cuvîntul **Dimitrie Vatamaniuc**, coordonatorul ediției. Actorul Ștefan Velniciuc a citit pagini din corespondența poetului.

MUREȘ

● În sala bibliotecii din comuna Cuci, în ziua de 24 februarie a avut loc o șezătoare literară sub semnul omagierii lui Mihai Eminescu. Au participat **Serafim Duicu, Ion Horea** și **Cornel Pogăceanu**, metodist la Biblioteca județeană ; au recitat din poezia lui Eminescu actorii Vasile Vasiliu și Elena Jitcov de la Teatrul Național din Tîrgu Mureș ; Adriana Toma a interpretat compoziții proprii pe versuri de Eminescu ; oaspeții au fost salutați de **Suci Elena**, secretară cu probleme de propagandă a Consiliului Popular Cuci.

Sub același semn al omagierii poetului nostru național a fost organizată și întîlnirea cu cititorii din comuna Ibănești, în ziua de 27 februarie. Au participat **Nicolae Crișan, Silvestru Patița, Ion Horea, Eugeniu Nistor**, precum și **Florin Ciotea**, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Mureș, și **Pop Dumitru**, primarul comunei Ibănești.

Cenaclul de dramaturgie al revistei „Teatrul"

● Luni, 27 februarie a.c., în foaierul Sălii Majestic a Teatrului Giulești, a avut loc o nouă ședință de lucru a Cenaclului de dramaturgie al revistei „Teatrul". În interpretarea unor actori giuleșteni, a fost prezentat spectacolul-lectură „A cincea cameră a inimii" de **Radu Iftimovici** (regia artistică : Tudor Mărășcu). La discuții au participat **Gheorghe Anca, Paul Cornel Chitic, Ion Cristoiu**, redactor șef al revistei „Teatrul", **Horia Deleanu, Tudor Popescu** și **Laurențiu Ulici**. Au fost prezenți, de asemenea, **Ștefan Dimitriu, Dumitru Micu, Platon Pardău, Romulus Vulcănescu, Ion Zamfirescu, Ion Nicolescu**. Ședința a fost condusă de **Paul Tutungiu**, președintele cenaclului.

Întîlniri cu cititorii

● Cu ocazia apariției volumului de poeme „Stelele strigă", **Petre Got** a avut întîlniri cu cititorii din Sibiu (Liceul „Gheorghe Lazăr"), Bistrița (Liceul „Andrei Mureșanu"), Satu Mare (Librăria „Dacia"), Baia Mare (Librăria nr. 1).

BISTRIȚA-NĂSĂUD

● În organizarea Inspectoratului școlar al județului Bistrița-Năsăud, la Liceul industrial din comuna Teaca, a fost organizată o întîlnire a elevilor și cadrelor didactice cu scriitori din Tîrgu-Mureș și Cluj-Napoca. Au participat : **Cornel Moraru**, redactor șef al revistei „Vatra", **Mihai Sin**, secretar responsabil de redacție, **Nicolae Băciuț**, redactor la revista „Vatra", **Adrian Popescu**, redactor la revista „Steaua", **Mircea Opriță**, redactor la Editura Dacia.

VÎLCEA

● La Muzeul „Anton Pann" din Rîmnicu Vîlcea a avut loc o întîlnire între prozatorul **Marius Tupan** și membri ai cenaclurilor literare din localitate.

În spiritul colaborării

● Vineri, 3 martie a.c., poetul englez **George MacBeth** s-a întîlnit la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" cu **Aurel Covaci**, secretarul Secției de traduceri a Asociației scriitorilor din București, **Denisa Comănescu, Ioana Diaconescu, Ioana Ieronim** și **Teofil Bălaj**, șeful Secției Relații Externe a Uniunii Scriitorilor. În centrul discuțiilor s-a aflat problema mai bunei cunoașteri reciproce a literaturilor română și engleză, prin intermediul traducerilor.

● Luni, 6 martie a.c., doamna **Chantal Colleu Dumond**, consilier cultural și științific al Ambasadei Franței la București, a avut o întîlnire, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", cu **Ioan Adam, Teofil Bălaj, Traian T. Coșovei, Ioana Diaconescu** și **Florin Mugur**. Diplomata franceză a fost salutată de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. România. A avut loc un fructuos schimb de opinii, fiind înfățișate realizările literaturii române în ultimele decenii.

„Mărțișor literar '89"

● În calendarul stabil al activităților culturale și artistice inițiate de Muzeul Literaturii Române se înscrie și originalul „Mărțișor literar" — un gen de jurnal literar-artistic „văzut și vorbit", ce se alcătuiește și se desfășoară an de an de 1 martie în vestitul Mărțișor bucureștean.

La manifestarea care s-a bucurat de o mare audiență de public de toate vîrstele, printre poeți, memorialiști, istorici literari, muzeografi, artiști, protagoniști au fost întîi de toate copiii (școlile 120, 66, 90, 4, 95, 190 ș.a.) care au recitat versuri din creația lui Eminescu și Arghezi.

Din viața Asociațiilor

BUCUREȘTI

● Comitetul de lectură de pe lîngă Secția de dramaturgie și critică teatrală a ascultat piesa „Singurătatea zeului" de **Gheorghe Dumbrăveanu**, citită de autor. Piesa evocă o perioadă din viața lui Mihai Eminescu. La discuții au luat parte **Margareta Bărbuță, Ileana Berlogea, Horia Deleanu, Florian Nicolau, Florian Potra, Paul Tutungiu, Ion Zamfirescu, Paul Everac**, secretarul secției, precum și alți critici invitați.

TIMIȘOARA

● Sub egida Comitetului Județean de Cultură și Educație Socialistă, a avut loc Consfătuirea cercurilor, cenaclurilor și cinecluburilor din județul Timiș, care a analizat, în spiritul înaltelor exigențe formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, în Expunerea din noiembrie 1988, activitate desfășurată în anul trecut. Referatul a fost prezentat de tovarășa **Alexandrina Cornean**, președinte al Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Timiș. La discuție au participat **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara, **Victor Gaga**, președintele Filialei Timișoara a Uniunii Artiștilor Plastici, **Ion Roman, Cristina Renard, Ioan Călimăn, Gheorghe Seculi, Mihai Barșai, Deliu Petroiu** și **Mircea Marcu**. În încheierea lucrărilor Consfătuirii, a luat cuvîntul tovarășul **Vasile Bolog**, secretar al Comitetului Județean al P.C.R.

SEMNAL

● **Eugen Lovinescu — MITE. BĂLĂUCA.** Reeditări în colecția „Romanul de dragoste". **(Editura Eminescu, 336 p. 16 lei).**

● **Mihnea Gheorghiu — ENIGMA DIN STRADA PRESEI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 286 p., 14,50 lei).**

● **Radu Cârneci — CLIPA ETERNĂ. 1963—1988.** Volum de versuri în seria „Poeți români contemporani" ; prefață de Radu Enescu. **(Editura Eminescu, 326 p., 23 lei).**

● **Gabriel Țepelea — OPȚIUNI ȘI RETROSPECTIVE.** Evocări și studii de istorie literară. **(Editura Eminescu, 372 p., 16 lei).**

● **Horia Bădescu — ZBORUL GÎȘTEI.** Roman. **(Editura Eminescu, 208 p., 9,50 lei).**

● **Cornelia Ștefănescu — RITMURI ÎN PIATRĂ.** Eseuri. **(Editura Facla, 224 p., 12,50 lei).**

● **Dan C. Mihăilescu — ÎNTREBĂRILE POEZIEI** Eseu. **(Editura Cartea Românească, 224 p., 10,50 lei).**

● **Ștefan Berceanu — CHEILE ORAȘULUI BREDA.** Volum de teatru în colecția „Rampa". **(Editura „Eminescu", 80 p., 4 lei).**

● **Mircea Handoca — PE URMELE LUI AL. O. TEODOREANU-PĂSTOREL.** **(Editura Sport-Turism, 226 p., 15,50 lei).**

● **Paulin Ioachim — ORAȚIE PENTRU O RE-NAȘTERE.** Antologie traducere, prefață și note de Gabriela Negreanu. **(Editura Univers, 72 p., 8,50 lei).**

● **Georges Charachidzé — PROMETEU SAU CAUCAZUL. ÎNCERCARE DE MITOLOGIE CONTRASTIVĂ.** Prefață de Georges Dumézil. Traducere și note suplimentare de Barbu și Dan Slușanschi în Colecția „Biblioteca de artă". **(Editura Meridiane, 408 p., 20 lei).**

● **Marija Gimbutas — CIVILIZAȚIE ȘI CULTURĂ. VESTIGII PREISTORICE ÎN SUD-ESTUL EUROPEAN.** Traducere de Sorin Paliga în colecția „Biblioteca de artă". Prefață și note de Radu Florescu. **(Editura Meridiane, 296 p., 18 lei).**

LECTOR

● **Precizare :** „În „România literară" nr. 7 din 16 februarie, pag. 4, în articolul „1944—1947. Autoritatea morală a criticii", se va citi corect : **Castelul Orbilor** de Gellu Naum.

„Crin cu liră"

■ TREI volume de versuri apărute la intervale egale au atras atenția asupra unui poet discret, dar cu o voce lirică personală, nu foarte ușor clasificabilă — și mai ales nu foarte ușor de descifrat. Ion Budescu (n. 5 martie 1939) a debutat tîrziu, în 1982, cu un volum intitulat **Viața cu mine, viața fără de mine.** Titlul voit programatic, ca și celelalte **(Omul interior**, 1985, **Ucroniile**, 1988), poate servi drept explicație tematică a volumului și, prin extindere, a întregii poezii de pînă acum a autorului. Viața lăuntrică, existența muzicală concentrează tonuri elegiace, sonuri „adînci", nelipsite de îndepărtate ecouri bacoviene, lîngă o destul de severă privire introspectivă — aceea care, în cartea din 1985, va descoperi că „însăși orbita lui Polifem se întoarse / spre propriul său ochi — și privi / înăuntru privi // Abia atunci Poetul începu să vorbească / dar orb și el să vădi." Dar această asumare dramatică, scufundare într-o profunzime adesea insondabilă, este dublată, „concurată" — în înțelesul cel mai benefic al termenului — de explozia „dinafară". Ion Budescu are, după cum s-a remarcat, o mare putere de absorbție a „imaginii lumii reale", devenită în textul său arderea, revărsare de energie. Contemplația se transformă în atitudine activă, privirea distantă și estetă **se înflăcărează**, rezultatul introspecției nu e altul decît o formă de participare, **etica** unei viziuni plurale : „Privesc : zidul ațintește spre cer / o flacără cu care înroșește văzduhul. Dar cine aici / e martorul meu ? Cine poate locui fără greș / o realitate de flăcări ?".

Paralelismul celor două „lumi", a vieții interioare **(omul interior**, o definește poetul) și a uriașului rezervor de semne și energii, pornind de la o mitică existență ancestrală, în care pot fi recunoscute urmele unei civilizații puțin cercetate (a Țării Almăjului, unde se află satul natal, Dalboșeț), și întîlnind ritmul alienant al metropolei, reprezintă principala structură tematică a poeziei lui Ion Budescu. Canalele de comunicare între aceste „planuri" posibile sînt tot atîtea **viziuni.** De observat însă că între lumea profundă, lăuntrică și mozaicul de senzații, reprezentări, imagini există mai multe tipuri de relații, de fapt mai multe trepte de apropiere. Una rămîne în sfera observației, a proiecției într-un viitor aproape subînțeles : „Ruini de aer, cercuri în surpare / pe străzi în unghi incoruptibil vînt / O elegie va fi craniul meu — și aur / de după dealuri explodînd". „Aurul explodînd" înseamnă aici risipă de elemente, substanțe, materii, ce se profilează în **Omul interior.** Adică exact **posibilitatea tragică** a unui univers compozit, căruia e greu să-i extragi regulile de funcționare. Imaginația bogată a poetului reține deopotrivă „labirintul de imagini obscure" și umbra îngerului, formele derizorii ale unei geometrii sugestive („sfredele, tîrbușoane, spirale de sîrmă, burghie") — **spirala** poate fi, în cazul nostru, o vizualizare a fascinației, dimensiunea halucinatorie a realității — și hieratismul stampei vechi: „Gesticulează bătrînii domni, gesticulează cu grație / cu mîinile vîrîte pînă la încheieturi / în mănuși foarte palide — / ai zice că piese atît de fine se confecționează numai / din pergamente medievale."

Altă treaptă e cea a transfigurării heraldice. Suferință, dezgust, speranță, amintire, reminiscențe livrești și mărunte utopii se întîpăresc în imagini emblematice, tulburătoare. Ele sînt construite pe un fond mitologic deasupra căruia se țese urzeala sensibilă a poeziei moderne, cultivînd enigma tocmai pentru funcțiile ei de ambiguizare lirică : „Din toate cîte mă înundă / pe plajă ca o presimțire / aleg nemurmurata undă / extaticul velur subțire // Iar dintre cîte-și risipră / corola, farmecele, bustul / aleg un crin elin cu liră / pe care-l va răni dezgustul". Un „crin cu liră", semnificînd între altele subtila muzicalitate a unui estet fior thanatic, își întinde umbra discretă asupra poeziei lui Ion Budescu, profundă și originală.

Costin Tuchilă

În spiritul Expunerii la Plenara C.C. al P.C.R.

Puternică forță socială

ACUM, la început de martie, sînt sărbătorite femeile din întreaga lume. Pentru mamă, soție, logodnică sau tovarășă de muncă, pentru frumusețea femeii, dar și pentru darul ei de a face viața frumoasă, ce zi mai potrivită decît una de primăvară ?

Închinînd femeii o zi din an, înainte de Echinox, în anotimpul înmuguririi primelor flori ale anului, lumea își sărbătorește astfel încrederea în rosturile vieții, adică în dragoste, în armonia din care se iscă viața, în liniștea căminului și din afara sa, în pacea de care e nevoie pentru a se auzi cîntecul de leagăn al mamei și cuvintele îndrăgostiților.

Vechile noastre balade vorbesc minunat de sentimentele adînci legînd mama de fiu și soțul de soție. Puține elogii aduse dragostei de mamă mi se par mai mișcătoare decît acelea ascunse în adîncul versurilor **Mioriței.** Ce elogiu mai impresionant pentru devotamentul soției decît versurile poetului anonim despre Ana lui Manole pe care nimic n-o poate întoarce din drumul ei de jertfă. Dar, pe de altă parte, oricît de frumoase ar fi aceste versuri, e ceva atît de frumos, în profunzimea sa, ca dragostea mamei ? Jertfa Anei nu e ea mai tulburătoare decît creația meșterului ? Nu e ea chiar temelia acestei creații ?

La noi, veacuri la rînd, în anonimatul vieții sale casnice, a fost primul dascăl al copiilor ei, dascălul de suflet. Întîiul cîntec pe care îl aude omul e cîntecul de leagăn al mamei. Veșmintele țesute odinioară de mîna țărăncilor noastre pentru copiii lor sînt împodobite ca niște odoare. Scoarțele urzite de mîna lor stilizează, din vechime, un întreg univers, aducînd în casă soarele, luna, firul de apă și vietățile pădurii, albul zăpezii și verdele cîmpului de vară. În maramele lor de borangic ele au topit cu gingășie limpezimea apelor de munte și strălucirea aripii de fluture.

În momentele de cumpănă ale istoriei noastre femeia s-a dovedit, ori de cîte ori a trebuit egală bărbatului, nu numai pentru că i-a ținut locul acasă, dar a dat ea însăși dovadă de bărbăție și de eroism. Legendara Tudora, mama Vrîncenilor, care și-a strîns fiii și toată suflarea bărbătească din munții în care păstoreau aceștia pentru a-i trimite la luptă, Ana Ipătescu, revoluționara de la 1848, care a mers în fruntea bucureștenilor să elibereze guvernul Revoluției, Ecaterina Teodoroiu, eroina de la Jiu. Dar toate acele femei, cărora istoria n-avea cum le păstra numele, care în clipele noastre de restriște au rămas acasă războindu-se cu greutățile gospodăriei, ascunzîndu-și necazurile astfel ca oamenii lor să nu-și piardă dîrzenia ?

Admirabile sînt femeile care, la noi, încă din secolul trecut, s-au străduit să impună femeia în viața socială. Învingătoare în lupta cu prejudecățile, multe dintre ele și-au înscris numele în dezvoltarea științei, a culturii și artei românești. Ieșind în lume pentru a-și împlini personalitatea, femeia și-a găsit loc în școli, în spitale, în laboratoare și în ateliere de creație, a început să piloteze avioane, a escaladat munții, a coborît în adîncul mărilor, în costum de scafandru — la început, pentru a dovedi că poate, apoi curent, aidoma bărbaților, fără a stîrni mirarea prin asta.

Un cunoscut sociolog afirma că femeile lumii reprezintă un izvor imens și inepuizabil de virtuți de frumusețe, omenie, iar contribuția femeii la făurirea unor civilizații este mult mai bogată, mai complexă, dacă dimensiunea prezenței sale se desăvîrșește în limitele unui climat social, moral, politic favorabil.

Astăzi, femeia își impune prezența în toate domeniile vieții sociale. Pentru că nu există activitate în care ea să nu se afirme. Și indiferent ce funcție ar ocupa, indiferent de preocupările sale majore, de eficiența muncii sale și de profunzimile pe care le atinge, femeii nu i se alterează sensibilitatea, dragostea pentru frumos.

„A se elibera înseamnă pentru o femeie a avea curajul să creeze ea însăși, afirma cîndva o femeie-scriitoare care a avut temeritatea de a scrie prima carte despre condiția femeii, carte apărută într-o editură românească. Înseamnă să îndrăznească să trăiască împotriva curentului, fiind în același timp adînc implîntată în societate. Înseamnă să știe să suporte nenumăratele obstacole ridicate de autoritarismul masculin și de conformismul celorlalte femei..."

A trebuit să treacă timp ca femeia să nu mai fie nevoită să trăiască împotriva curentului în societate, pentru a-și valorifica, fără opreliști, puterea de creație, pentru a-și putea apăra punctul de vedere.

UNA dintre marile cuceriri ale socialismului în România este asigurarea deplinei egalități în drepturi pentru masele de femei, crearea condițiilor pentru afirmarea în toate domeniile de activitate ale societății a energiei, a potențialului creator al femeilor. Partidul acordă o deosebită prețuire capacității femeilor, se preocupă de creșterea rolului lor în întreaga viață economico-socială.

Conceput ca un tot unitar, realizat pe plan politic, profesional, cultural, familial, noul statut al femeii este rezultatul politicii partidului și statului nostru, dar și cucerirea femeii însăși, care a dovedit, prin abnegația și priceperea cu care își desfășoară activitatea, că merită noua sa poziție socială.

Procesul afirmării femeii se află într-o strînsă concordanță cu dezvoltarea țării, cu programul ei. Femeia-muncitoare, tehnician, inginer, cercetător, medic sau activist reprezintă tot atîtea împliniri profesionale înscrise pe fondul marilor realizări obținute de poporul nostru în viața politică, economică și socială.

Drepturile femeii, consfințite în Constituția țării, în întregul normelor juridice și legislative privind statutul social al femeii, au cunoscut o deplină materializare în măsurile complexe luate în vederea asigurării condițiilor necesare sporirii rolului și contribuției femeilor — puternică forță socială — în asigurarea progresului multilateral al țării, în dezvoltarea ei liberă și independentă.

Ca urmare a lărgirii orizontului lor de cunoaștere, a ridicării nivelului lor de cultură și prin dezvoltarea conștiinței lor socialiste, femeile participă cu răspundere, exigență și capacitate creatoare atît la dezvoltarea producției materiale, cît și la înflorirea științei, artei și culturii, la cunoașterea și educarea tinerei generații.

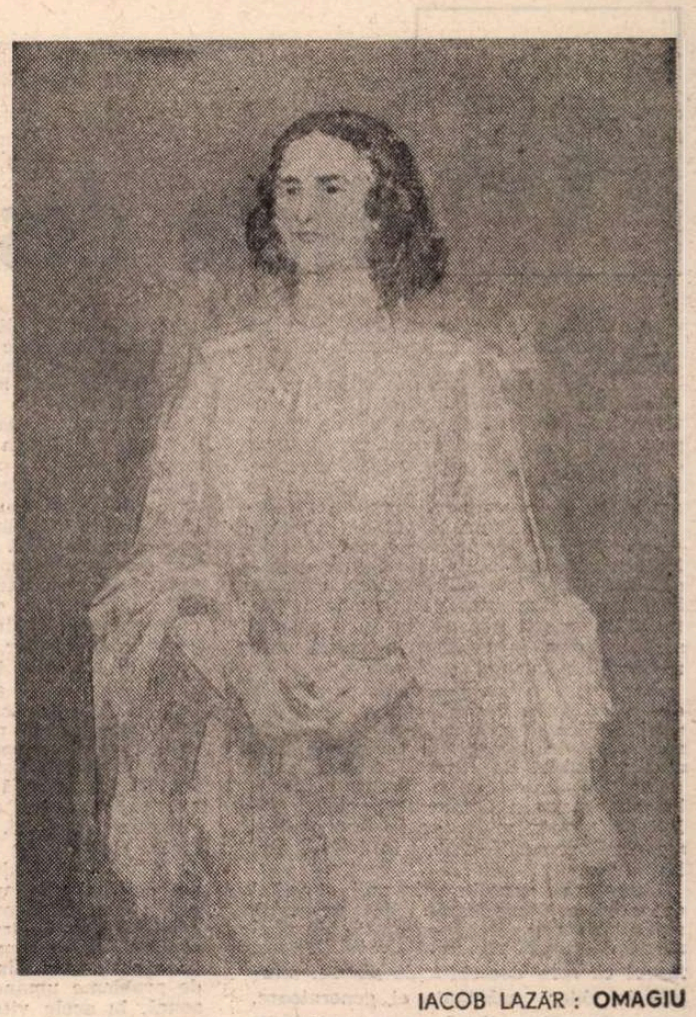
O zi internațională a femeii este o zi de împliniri, o zi de zîmbet în care ne mărturisim o dată în plus bucurii și speranțe, încrederea în viață și în copii, în prezentul și în viitorul lor, în dorința ca ei să crească drept și sănătoși.

O zi internațională a femeii poate fi o zi a păcii și a liniștii, a iubirii și a dorinței femeii de a se afirma cu cea mai mare strălucire.

În această zi, numele femeii, al fiecăreia, se va face auzit în Cetate și fiecare dintre ele merită, cu prisosință, o floare. Pentru zîmbetul lor și liniștea pe care o transmit lumii cu privirile lor. Pentru întreaga lor viață care stă sub semnul dragostei. Pentru armonia pe care femeia știe să o reverse nu numai în propriul său cămin, dar și în lumea în care acum pomii se grăbesc să înflorească. Omagiată de poeți, ei îi datorăm căldura inimii omenești și lumina sublimului ei zîmbet.

Ne vom gîndi azi la pilduitorul exemplu al marii fiice a țării, care a luptat, în anii ilegalității, pentru înfăptuirea marilor transformări sociale, pentru biruința socialismului în România, ne vom gîndi la femeia care-și dedică întreaga activitate, cu pasiune și dăruire exemplare, alături de primul bărbat al țării, împlinirilor noastre revoluționare. Ne vom gîndi cu adîncă recunoștință la omul de știință, purtător al celor mai nobile gînduri de pace și progres, care duce o muncă de făurire a unei culturi naționale bazate pe valorile fundamentale ale umanismului și grija pentru învățămîntul românesc : tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu.

Areta Șandru



IACOB LAZĂR : **OMAGIU**

OMAGIU

Martie-nfloreşte-n inimi
O aleasă, nestemată floare
Pentru marea fiică-a României,
La măreaţa zi de sărbătoare.

Ea inscrie-n Cartea Ţării doru-n
Constelaţia dintre cuvinte,
Pune in cetăţile ştiinţei
Ţara cu prezentul ei fierbinte.

Visele in fapte le zideşti ;
In retorta sufletului ei
Păsări 'nalţă cu aripi de soare
Pe columna comunistelor idei.

Om politic, lingă marele bărbat
Arde torţă vie, veşnicind
Vrerea noastră de-a săpa fintini
Şi-a aduce cerul pe pămint.

De aceea-n graiul lor rostesc
Marea şi Carpaţii, toată firea
Ginduri către marea fiică-a Ţării,
Să vegheze ţara şi zidirea...!

Constantin Clisu

În ani

Ne căutăm in ani, in cintece şi-n doruri
Prin ierburi ce vorbesc cu ploile mărunte
Cind paşi-s călăuza urcuşului pe munte
Aprind lumini pe riuri şi se desprind în stoluri.

Pădurea răvăşită, crescută şi uitată
Cu zborul lin de păsări trecute peste zare,
In cring miros de tei şi dulce legănare
La locul cu fintina ce e acum secată.

Mai căutăm în noapte pe lespezi reci o floare
Un pilpiit de viaţă ca un sfirşit de cînt,
Ne căutăm in ani ce grăbesc să coboare.

Copacul cu lăstari in roua dimineţii
Spălata tinereţe cu ale ei arome
Sămînţa purtătoare peste timp a vieţii.

Ludmila Ghiţescu

Contur

Acum ne închinăm la pămint
la urme şi la drumuri umblate
in palme de rugă purtind
sămînţa cîmpiilor curate,

şi credem adinc in ţărină,
ca intr-o nuntă străveche,
străbatem timpul cu paşi de păstor
cu loc de trecere într-o altă pereche.

Acum ne închinăm la pămint,
la viaţa noastră înstăpînită, –
lumina prinde contururi
punind in mişcare imensa inimă,
imensa orbită.

Valeria Deleanu

45

Note despre momentul literar 1960

ABIA azi, de la distanța care ne separă de ele, desfășurările literare din anii '60 ni se înfățișează într-o lumină îndeajuns de clară pentru a îngădui evaluările sintetizatoare. Se disting bine acum, uneori pînă în nuanțe, dacă cercetăm desigur cu atenție, mobilul și sensurile diverselor manifestări și evoluții, factorii de ambianță, determinările multiple, estetice și de alt ordin, ale diferitelor orientări și opere. Perspectiva istorică i se impune aproape de la sine cui se apleacă, azi, asupra acestui moment particularizat, de mare interes sub multe aspecte, al literaturii noastre de după ultimul război. Avem în vedere, în notele care urmează, în primul rînd proza.

Este vorba de momentul de la granița dintre deceniile 5 și 6, cînd o nouă generație literară apărea, încurajată să se manifeste de semnele, incipiente, ale unei schimbări de climat. Lunga iarnă dogmatică părea să-și tempereze asprimile sub presiunea **dezghețului**, spre a folosi un termen mult circulat în epocă și ale cărui conotații erau, întîi de toate, ideologice.

Literatura suportase, în anii imediat anteriori, o traumatizare de proporții, resimțită totuși diferit, ca efecte, de poezie și de proză. Am mai vorbit despre faptul că spre deosebire de poezie, anulată în chiar substanța ei generatoare, care este trăirea lirică, proza a izbutit să fructifice, în plin dogmatism, un filon de creație din care au răsărit cîteva cărți viabile, în totul sau fragmenar. Mă gîndesc desigur la **Moromeții** (vol. I), la **Bietul Ioanide**, la **Desculț**, la **Groapa**, la **Străinul** și **Setea**. De asemeni la **Glasul** de Iulian Vesper sau la cu totul uitatele, pe nedrept, **Familia Calaff** de Iulia Soare sau **Cezar Dragoman** de Alexandru Sever. Acestea sînt cărți de facturi diferite, valoric inegale, dar toate au viață epică, însuflețesc personaje, unele memorabile, de o reală pregnanță a omenescului. Luîndu-și materia din trecut, ele aminau, tematic, contactul cu realitățile imediate, cu ce se întîmpla în jur, revendicînd misiunea de a realiza mai întîi critica vechii societăți. S-a văzut și o tactică în această îndreptare spre trecut a cărților amintite : temele noii realități erau desigur mai expuse acțiunii constrîngătoare a realismului socialist, oficial instituit, prin import, ca metodă unică de creație. Nu au reușit integral să se sustragă efectelor acestei acțiuni, fiindcă în aproape toate, cititorul de azi observă îngustări de viziune, inflexiuni teziste, infiltrări de sociologism neprelucrat. Fapt este totuși că aceste cîteva romane realizau continuitatea de tradiție literară cu marea linie a realismului epic de dinainte de război, menținînd proza într-un cîmp de probleme umane din care a putut să apară, în acele vitrege împrejurări, măcar o operă de prim ordin a literaturii noastre dintotdeauna : **Moromeții.**

Dar odată cu ele izbucnise, copleșitoare cantitativ, noua recoltă literară adaptată riguros canoanelor deja în vigoare. Nu este locul aici să o înfățișăm pe larg, în autori și titluri, ci doar să-i rezumăm orientarea, mobilurile : față de acestea avea să reacționeze, prin opunere elastică, generația de prozatori următoare, a momentului 1960.

În contextul schițat, chiar și pe scurt trebuie să spunem cîteva lucruri despre realismul de la care se reclamau, cu insistență, romane de factura **Oțel și piine, Ogoare noi, Temelia** etc. Era un realism simulat, limitat la procedee, la unele, citeodată abil mînuite, mecanisme narative ce aparțineau, într-adevăr, recuzitei realiste dar care, în lipsa unei aderențe de fond la realități, la real, funcționau în gol. Un realism de aspecte tehnice, așadar, un realism doar al formei, dacă se poate admite, neimplicat în investigarea realului pentru că venea cu o reprezentare a acestuia pre-elaborată, oficial admisă. Realismul simulat își avea un corespondent în monumentalitatea, și ea simulată, a acestor scrieri, coloși cu picioare de lut. Gustul epocii pentru frescă născuse fervoarea de a da la iveală dilogii, trilogii și chiar tetralogii (să exemplificăm cu **Bărăgan, Lanțuri, Zilele vieții tale, Sfîrșitul jalbelor** și desigur că mai sînt), dilatate compuneri românești ce afișau ambiția de a îmbrățișa ansambluri sociale și porțiuni vaste de istorie. Pretuau fără vreo intenție de inovare o formulă compozițională verificată, aceea a romanului realist din secolul XIX, dar nu această obediență era, desigur, defectul lor cel mai mare. Fragil-impozantele edificii de hîrtie se surpau sub greaua apăsare a normativelor concepției despre tipic, a clișeelor maniheiste, a tezismului ideologic impus încă din titluri.

ÎN mare privind, acestea erau aspectele față de care, la începutul anilor '60, generația nouă de prozatori se va simți îndemnată să reacționeze.

Obsesiei monumentaliste noii prozatori i se vor opune îndreptîndu-se, mai toți, către narațiunea scurtă, către nuvelă, povestire, schiță. Bănulescu, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Velea, Sorin Titel deocamdată nu scriu romane (Velea nici mai tîrziu), ci narațiuni scurte în care urmăresc să surprindă atitudini și situații umane revelatoare. În contrast cu înțepenirea statuară a personajelor din romanele supradimensionate de care am amintit, apare în povestirile lor o mișcare mai liberă și mai naturală, o gesticulație umană dezinhibată, spontană, firească. Acest sentiment al firescului inculcat narațiunii este prima cucerire a noilor prozatori, cucerire minimală, ce e drept, dar care așeza necesare premise afimărilor viitoare. Literar, punctul de sprijin era, neîndoielnic, în scrierile lui Marin Preda, precursorul imediat al generației care pornea la drum, autorul, în acel moment, cu influența cea mai mare asupra acestei generații.

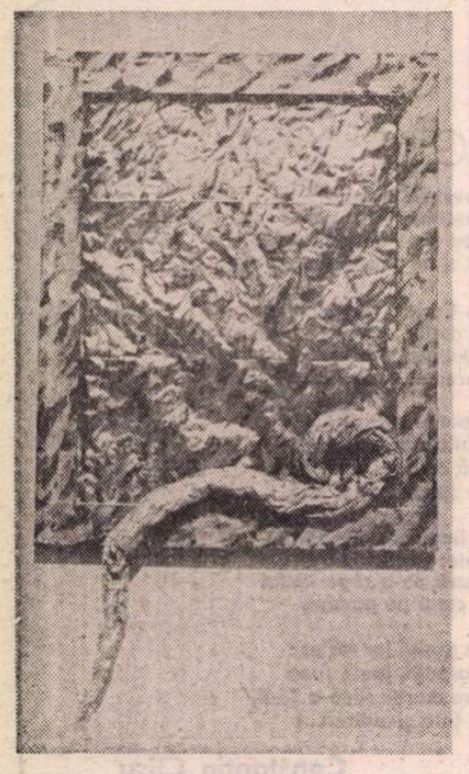
Pasul următor era de făcut în direcția reaflării omului individualizat și a interiorității. Omul interior era de neîntîlnit în romanele frescă ale căror personaje trăiau aproape numai în afară, iar cînd afișau procese sufletești, acestea erau clișee, nu individualizau. Narațiunile scurte ale noilor prozatori aduceau un erou individualizat prin aspecte de viață lăuntrică, prin reacții ce au putut să apară „ciudate", „sucite", „netipice", manifestări excentrice ale unor ființe străine, anapoda, cum au și fost calificate în epocă personajele lui D. R. Popescu, Velea și ale celorlalți prozatori din seria lor. Dar ele apăreau astfel mai ales datorită contrastului pe care îl făceau cu stereotipia în gesturi a eroilor „tipici" din romanele frescă, previzibili în orice împrejurare, „normali" în tot ce înfăptuiau. Și erau astfel, aceștia din urmă, pentru că ilustrau niște scheme, niște ipoteze teoretice despre uman, respinse în fapt de spiritul vieții care implică și neprevăzutul, accidentalul, „cazurile". Abia „normalitatea" lor era nefirească, stridentă, prin totala inadeziune la real.

ORICE nouă generație literară se manifestă polemic, în clipa cînd intră în scenă, reflex legitim al nevoii de diferențiere. Polemica poate fi exolicită, formulată în manifeste, în texte teoretice, după cum poate fi și tacită, exprimată numai în aspectele creației, în tendințele structuratoare ale acesteia, altele decît acelea pe care le promovase generația dinainte. Generația '60 a procedat în acest din urmă fel, neproducînd programe care ar fi alarmat. A fost și ea polemică dar într-un mod mediat, prin **creație**, prin scrieri a căror diversitate de forme a lăsat totuși să se vadă convergența de țeluri.

Am vorbit mai înainte de opunerea **elastică** a prozatorilor din generația '60 la dogmatism, față de care, într-adevăr, nu au reacționat printr-un gest violent de ruptură. S-au încadrat instinctiv ritmului schimbărilor din celelalte planuri, din sfera ideologicului în primul rînd, un ritm al desprinderii neprecipitate de vechile poziții, al înaintării către formele noi din aproape în aproape. Tematic, de pildă, noii prozatori nu au venit din capul locului cu altceva, au reluat o vreme temele comune din epocă, schimbînd doar ușor, la început, unghiul din care fuseseră pînă atunci luminate, introducînd apoi, treptat, elemente noi de conținut, alte conflicte decît înainte, cu altfel de rezolvări. Tema războiului, de exemplu, este o temă preluată, foarte mult cultivată anterior dar aproape numai în aspectele spectaculare ale eroismului ostășesc sau ale activităților clandestine de sabotare a inamicului ocupant. Mai toți prozatorii generației '60 au scris, la rîndul lor, povestiri de război și unele au și ele subiecte eroice, inclusiv clișeele de rigoare. Totuși tendința lor a fost de a reduce spectaculosul și de a înfățișa dramele războiului într-o perspectivă mai umanizată, astfel zicînd, nu atît perspectiva celui care duce războiul, a combatantului, cît a ființelor dezarmate, la propriu vorbind : bătrîni, femei, copii, copii mai ales. Și pentru că a venit vorba de aceștia, să spunem în treacăt că un aport literar original al prozatorilor din generația '60 este asocierea temei războiului cu tema copilăriei. Pentru prima dată în literatura noastră, după cît știm, se face această asociere, aducîndu-se despre realitatea răvășitoare a războiului o imagine înregistrată de conștiințele unor personaje copii. La Velea, la Sorin Titel, această răsfrîngere a războiului în sufletele fragede este un motiv mult frecventat și un element care le personalizează scrierile de început, în legătură, de altfel, cu o experiență existențială directă, comună generației. Mai tîrziu, la alții care au folosit-o și ei, tema relației dintre copilărie și război nu a mai avut aceeași prospețime, a decăzut în manieră.

Nu doar tema războiului era însă preluată de la proza anilor anteriori, dar și tema vieții de șantier, a vieții de fabrică, tema satului cooperativizat, a migrării dinspre sat spre oraș, toate decurgînd din realitățile lumii românești postbelice cărora și noua generație le fusese martoră. Literatura generației dinainte, constrînsă de dogme, le înfățișase schematic, de cele mai multe ori, le deformase pînă la impunerea impresiei că temele însele erau ilegitime, fără suport în realități și cu totul neproductive literar. Măcar în parte noii prozatori, favorizați de dezghețul ideologic, au izbutit să îndepărteze această impresie, descoperind în realitatea înconjurătoare, și în temele pe care aceasta le propunea, resurse considerabile de valorificare literară. Hotărîtoare a fost eliberarea perspectivei, desfacerea din cețurile dogmei. Ea nu s-a petrecut dintr-o dată, cum arătam, ci pe parcursul cîtorva ani, în cadrul unui proces mai larg de reactivare, în cultură, a spiritului creator autentic.

G. Dimisianu



VESO SOVILJ (Iugoslavia) : **Șarpele de argint**
(Din expoziția „Balcanii – zonă a păcii și înțelegerii între popoare". Sala Dalles)

Limba noastră

Limba română actuală

6. Grupul **en**, accentuat sau neaccentuat, era concurat, în urmă cu o jumătate de secol, în unele cuvinte, de **an**, care, cu puține excepții (v. **dentist**) a și învins : **paranteză, santinelă** au eliminat, între timp, definitiv dubletele **parenteză, sentinelă**. Împrumuturile mai recente (din franceză, îndeosebi) conservă însă în pronunția românească forma scrisă a etimonului : **denticul, dentiform, dentină, mensual, parentalii, parenteral** etc.

7. Vocala **i**, simțită ca dialectală, era înlocuită, în unele neologisme, cu **e**, mai ales în pronunțare, dar și în scris. Nici unul din exemplele date de Iorgu Iordan **(atitudene, devinație, elexir, evenement, posibel)** nu s-a impus. S-a impus însă forma **curtezan(ă)** în dauna lui **curtizan(ă)** (fr. **courtisan(e)**, datorită etimologiei populare, care a pus cuvîntul în legătură cu rom. **curte**. De altfel, chiar la data elaborării **Limbii române actuale**, varianta „necorectă" avea „o circulație cu mult mai largă decît cealaltă"(p. 23).

8. În ceea ce privește pe **o** accentuat, acesta avea tendința, la neologisme, de a deveni **oa**, cînd în silaba următoare se afla un **ă** sau **e**. Se înregistrau, astfel, formele **ipohoandră, pedagoagă, majoară** etc. A învins preferința oamenilor culți pentru formele fără diftong (v. și **minoră, poliglotă** etc.). Chiar și adjectivul **major**, în cazul căruia se constata diferențierea sensului după cele două forme, cu **o** și cu **oa** la plural feminin **(„state majoare** alături de **fete majore")**, s-a fixat exclusiv cu forma fără diftong (cf. **DOOM : state majore)**. Să notăm însă că în limbajul semiargotic mai întîlnim, cu o ușoară notă depreciativă, deci utilizate intenționat, formele orale **pedagoagă** și **poligloată**, aceasta din urmă devenind, de multe ori, **poligloabă**.

9. S-a încheiat „cu succes", în unele cazuri, tendința de dispariție a vocalei **u** în poziție finală, cînd era precedat de un **i** consonant (am văzut, chiar la autorul **Limbii române actuale : de obiceiu)**, dar s-a impus forma cu **u** cînd această vocală finală este precedată și de **n : craniu, domeniu, geniu** etc. Conservarea lui **u** în aceste cazuri credem că trebuie pusă exclusiv pe seama consoanei **n**, nu și pe aceea a faptului că noțiunile respective erau „mai puțin accesibile pentru oamenii fără cultură" (p. 25). Eliminarea lui **u** din aceste cuvinte ar fi dus și la dispariția lui **i**, cum s-a și întîmplat într-o primă fază, în care tendința de adaptare la sistemul fonetic românesc s-a manifestat voit și cu forță (v. la Eminescu **cran** ; forma **spat** pentru **spațiu**, din **Scrisoarea I**, ar putea fi justificată doar de presiunea termenului **scăpați** de la rimă). Mai mult decît atît, s-a revenit la forma cu **iu** și în cazul unor cuvinte concurate, cu cinci decenii în urmă de formele fără **iu : accesoriu, contrariu** (noțiune filozofică), **prejudiciu, principiu, serviciu, teritoriu** etc.

10. Aflăm din lucrarea lui Iorgu Iordan că se dădea o „adevărată luptă" între dubletele : **avantagiu — avantaj, drenagiu — drenaj, grilagiu — grilaj, limbagiu — limbaj, pavagiu — pavaj, personagiu — personaj, persiflagiu — persiflaj** etc. Ceea ce autorul prevedea la acea dată, și anume că „varianta în **-agiu**, [care] pare greoaie și pedantă (...), va dispărea, foarte probabil, din uz, cel puțin din uzul curent", iată că s-a adeverit ; chiar și în cazul unui cuvînt ca **ultragiu**, care a dat naștere la derivate în care **-agi-** se păstrează (v. **ultragia, ultragiere, ultragiat)**. Este adevărat că ultimul termen, recomandat de lucrările normative sub forma **ultraj**, mai este întîlnit și cu varianta în **-agiu**, așa cum, mai ales în pronunțare, întîlnim, uneori, și forma **personagiu**, la oamenii instruiți care au o vîrstă înaintată. Este foarte puțin probabil că, impunîndu-se definitiv forma **ultraj**, se va ajunge la înlocuirea grupului **-agi** cu **-aj-** în **ultragia, ultragiere, ultragiat**, cum s-a întîmplat cu **avantaj, avantaja, avantajat**, de pildă. Dar, cum ne-am putut da seama, previziunile în materie de evoluție a limbii nu se adeveresc totdeauna.

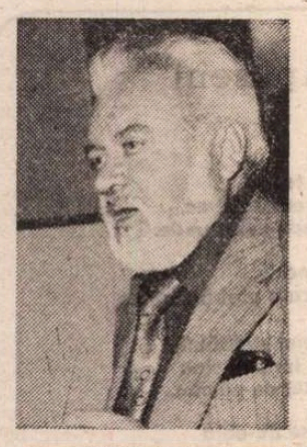
11. O caracteristică a vorbirii inculte sau semiculte era, cu cincizeci de ani în urmă, reducerea diftongului **ie** la **e** „în tot felul de cuvinte, dar, de preferință, în neologisme" (p. 29). Cu surprindere neplăcută constatăm că și azi se mai pronunță **obect, pasență** (acesta generalizat, aproape), **pesă, pioner, preten, subect** etc. Reducerea diftongului **ii** are urmări morfologice, cum se poate vedea din lucrările elevilor, dar și în scrisul multor oameni cu prea puțină (sau fără) cultură lingvistică : este vorba de confuzia frecventă între forma articulată și cea nearticulată a pluralului substantivelor, adjectivelor etc. masculine al căror singular se termină în **u — codru — codrii — codri, ministrii — miniștri, socrii — socri, albaștrii — albaștri** etc.) și de confuzia între pers. I și a III-a sing. la perfectul simplu al verbelor de conj. a IV **(venii — veni, suii — sui** etc.). În aceste cazuri nu mai avem de a face cu o tendință veche, care încă s-ar manifesta, ci cu greșeli de ortografie, persistente; în ciuda eforturilor de a le elimina pe care le face școala.

12. În intervalul care a trecut de la apariția cărții lui Iorgu Iordan, a fost înlocuit **s** cu **z** în cuvinte ca : **viteză** (generalizat încă de atunci cu această formă), **pareză, ateriza, furniza** etc. și în derivatele lor (cf. termenul neînregistrat de dicționare, creație a limbajului sportiv, frecvent întîlnit datorită performanțelor fotbaliștilor de la Steaua, pe care îi denumește, **vitezist** și **aterizare, furnizor** etc.). Chiar dacă formele cu **z** nu sînt justificate etimologic, cauza înlocuirii lui **s** cu **z** fiind, cum consideră Iorgu Iordan, ignoranța, uzul lingvistic le-a impus definitiv, iar lucrările normative s-au văzut nevoite să le înregistreze și să le recomande. Ceea ce nu înseamnă că nu putem întîlni în scrisul de astăzi forme ca **poesie, filosofie**. Primul termen este întrebuințat cu forma respectivă și, eventual, ortografiat cu majusculă, din dorința de a atrage atenția asupra **utilizării** sale cu sensul conceptual, acela de „artă", și nu de „produs concret al artei poetice". Tendința sonorizării lui **s** urmat de vocală mai are încă „de luptat" pentru impunerea și în scris — cum s-au impus în aspectul oral al limbii — a termenilor derivați cu sufixul **-ism.**

Ștefan Badea

45

Prezența poetului



PENTRU foarte puțini scriitori din literatura română contemporană destinul literar și existența însăși se confundă cu istoria unei publicații ca în cazul lui Aurel Gurghianu. Aproape 40 de ani, poetul a găsit în redacția revistei „Steaua" un veritabil spațiu securizant, în odăile acesteia s-a inițiat în cultul poeziei și al prieteniei. Acum, la puțin timp după moartea lui, îmi dau seama că sediul redacției reprezenta pentru el o imagine a „casei onirice". Locuia un spațiu și aproape că nu mai realiza noțiunea de instituție. În anii '50, student încă la Facultatea de filologie, după ce citiva ani fusese învățător, este cooptat în colectivul redacțional al „Almanahului literar", pentru ca nu după mult timp să ajungă în conducerea revistei, respectiv redactor șef adjunct, din 1959, post pe care îl păstrează pînă la decesul subit în 1987.

Aceasta a fost șansa omului social. Cealaltă a fost, după multele-i mărturisiri, întîlnirea cu A. E. Baconsky. Deși cu un an mai în vîrstă decît acesta, va trăi de la început sub fascinația lui, substituind, totuși, „aristocratismul" tînărului maestru printr-o boemă discretă și solitară. Dacă la nivelul creației propriu-zise îi datorează destul de puțin lui A. E. Baconsky, cu siguranță, în ordine intelectuală, a deprins de la acesta o anume curiozitate pentru nou, simțul valorilor, rafinamentul și eleganța expresiei, preeminența litotei (ca opoziție la emfaza limbajului metaforizant) ; în totul, acel spirit superior de „dilettante", în sensul originar al termenului. Temperamental, însă, mai apropiat este de celălalt prieten din echipa revistei, Victor Felea, comune fiindu-le, cel puțin, o ciudată demonie a domesticului, un umor subtil, cu aparență de placiditate, al faptului divers, apetența pentru fantasticul cotidianului mărunt. Dar, mai presus de toate, Aurel Gurghianu a fost un om „încet" ; fixat parcă, o dată pentru totdeauna, într-un loc ; o existență cu gesturile rezumate în imponderabil. Orice mișcare, dacă nu avea semnificația unor tainice ritualuri, era pentru el un colosal efort. În această încetineală, însă, consta paradoxala sa vigoare ; o „lene" activă, prin urmare, visătoare dar nu melancolică, iscoditoare și adeseori halucinatorie. N-a imitat pe nimeni, însă părea să aibă comportamentul unui anumit model într-atît de mult îi lipsea spontaneitatea. De fapt, devenise propriul lui model. Naturalețea sa se constituia, paradoxal, din niște tabieturi sumare : un protocol esențializat al bunului simț. Mai credea încă într-o condiție „ideală" a poetului, mai bine-zis în existența acestuia ca „specie" și o ilustra cu deplină ingenuitate. Lipsindu-i cu desăvîrșire instinctul migrației, a fost considerat, pînă și de cunoștințele cele mai apropiate, un provincial. Într-o anumită măsură, chiar și era ; fără să ajungă, însă, la automatisme maniacale. Sau, poate, mai corect ar fi spus că avea o provincie a sa, himerică, sentimental-ironică, de esență urbană, care nu-i altceva, în fond, decît biografia sa „interioară".

În deceniul opt, cînd spațiul poetic este în linii mari constituit, deschide o rubrică la revista „Steaua" cu titlul **Terasa**, un fel de jurnal al acestei provincii, reale și fantaste, lipsită de complexul provincialismului. Majoritatea foiletoanelor (însemnări, crochiuri, mărturisiri) denunță în bună parte psihologia poetului și, pînă la un punct, însuși mecanismul liricii sale. Terasa este un loc public care protejează, deopotrivă, dialogul cu ceilalți dar și reculegerea în intimitate. Este loc de delectare spirituală, de confesiune și „birfă" elegantă ; substitutul public al salonului. Terasa e deschisă, comunică direct cu strada, se „varsă" parcă în mulțime. Esența ei constă în febrilitate, intimitatea ei nu are tihna interioarelor. Pentru Aurel Gurghianu ea înseamnă nostalgia unui spațiu privilegiat de refugiu și, concomitent, de participare la viața celorlalți. Un solitar, pentru care existența particulară este pudoare și discreție, poetul a păstrat conștiința tradițională a urbanității : orașul continuă să fie pentru el nu o structură, ci un organism ; refuză proliferarea periferiei și crede în vitalitatea centrului ale cărui străzi sînt mai curînd niște „saloane" deschise, locuri de întîlnire. Plimbările sale în acest alt spațiu protector devin ritualice, sînt itinerarii sistematice către terasă, manifestări exterioare ale confesiunii. Astfel, autorul nu își transcrie viața privată, ci observă spectacolul vieții. Nu avem de-a face atît cu o consemnare a unor evenimente personale (evident, există și acestea), cît cu un fel de halucinare a realului prin dispoziția sentimentală și starea psihologică ale autorului la un moment dat. Este o confesiune indirectă, inscenată. Cu puține excepții, observațiile directe asupra realității sînt împinse într-un fantastic al cotidianului. Scriitorul nu face, în fond, proză de observație, el metamorfozează. Tehnica „teraselor" mizează pe surpriză : schimbări bruște de tonalitate și de registre stilistice, de la elogiu la bufonerie, de la înregistrarea fotografică, comportamentistă a banalului la poetizarea metaforizantă, de la tresăriri de duioșie la mînii sticloase și vibrații reci ale sarcasmului. Altfel structurat, îndeosebi prin sincopare și obscurizare, limbajul acesta rămîne caracteristic și pentru multe poeme din volumele de după **Poartă cu săgeți**. Apoi, „terasele" dezvăluie și o altă constantă a liricii lui Gurghianu din deceniul opt : o îndepărtare progresivă de natural și voluptatea, deși discretă, a artificialului. Imaginarul este de multe ori filtrat prin livresc sau printr-un ludism grav sau gratuit. Caricaturalul cvasi-estetizant, absurdul grațios, burlescul ori grotescul vor ispiti de acum imaginația poetului. Pînă a ajunge, însă, aici, Aurel Gurghianu, ca toți colegii generației sale, are de întîmpinat, pe de o parte, presiunea doctrinei anti-lirice din deceniul șase, iar, pe de alta, propriile sale prejudecăți tradiționaliste.

Nici critica, deși nu i-a fost defavorabilă, nu acceptă decît cu serioase rețineri transformările survenite în poezia sa la începutul deceniului opt. Bunăoară, în cronica la **Poartă cu săgeți**, Gheorghe Grigurcu îl așează în categoria inadaptabililor (Șt. O. Iosif, Octavian Goga), dezavuînd desprinderea autorului de fondul său originar, acela al unei rusticități primare. Mihail Petroveanu, mai circumspect, comite totuși aceeași eroare definind ființa scindată a poetului : una exuberantă, animată de voioșii bucolice prin cîmpiile transilvane, și alta posacă, tăciturnă, criptică ori dramatică în mediul orășenesc. Deducțiile sînt simplificatoare : în ordine artistică, lirismul autentic este acela al armoniilor sufletești, posibile doar în lumea naturalului. Gurghianu nu este, însă, ca psihologie și sensibilitate, un inadaptat, un dezrădăcinat, după cum nici nu cultivă temele specifice acestora. Mai degrabă natura mi se pare la el o temă convențională și nu o spun doar din spirit de contrazicere. Iar la această problemă voi reveni, reținînd, deocamdată, că aproape în exclusivitate comentatorii poetului au căzut în prejudecata „ardelenismului", acceptîndu-i, în perspectiva modernității, în cel mai bun caz, influențe blagiene, așa cum face, de pildă, Eugen Simion (într-un studiu, de altminteri, foarte bun și întru totul pozitiv), care observă o tendință de mitizare a locurilor comune, după modelul lui Blaga ; cînd, de fapt, Gurghianu procedează, în perioada sa „modernistă", la o destructurare aproape a realului, printr-un ironism bine camuflat sau, dimpotrivă, la o „prelucrare zero" a lui (după expresia lui Eugen Negrici), lăsînd impresia unei copleșitoare „sincerități" într-un text „alb", parcă insipid, dar, de fapt, înscenat cu abilitate.

Să urmărim, pe scurt, traseele principale ale aventurii sale lirice ; una chiar dacă nu spectaculoasă, oricum de o pregnanță remarcabilă în poezia română contemporană.

ESTE astăzi un fapt de istorie literară, recunoscut ca atare, că poeții grupării de la „Steaua" (cei mai statornici, A. E. Baconsky, Aurel Rău, Victor Felea, Aurel Gurghianu) duc unele campanii în deceniul șase, de o oarecare rezonanță, împotriva cîtorva versificatori proletcultiști prin care poezia fusese deteriorată. Insurgența lor are ca program teoretic recuperarea esteticului precum și efortul de sincronizare cu lirica universală a momentului, îndeosebi cu linia moderniștilor americani post-whitmanieni sau chiar cu aceea a imagiștilor. Gurghianu se angajează decis în această bătălie, deși în creația propriu-zisă modelul epocii este acceptat la început aproape cu entuziasm. Cel puțin primul volum, **Drumuri** (1954), acoperă deplin „poetica" momentului ; atît a „formelor" (poemul epic amplu, satira sau reportajul versificat), cît și a temelor, în sine generoase, însă tratate exterior. Dexteritatea versificării nu lipsește, și în „peisajele" din ciclul **Cîntecele cîmpiei** se recunosc cu ușurință ritmuri specifice lui Alecsandri, Coșbuc, Pillat. Versul tradițional rămîne dominant, continuînd în mare parte și în volumul următor, **Zilele care cîntă** (1957). Timid încă, își face de acum apariția și versul alb, într-o poezie de „notație", „prozaică", după cum sînt de reținut unele imagini surprinzătoare, deși doar decorative, suport al unei simbolici artificioase. Acest crochiu de pastel mai putea părea în 1957 aproape o insolență : „Zăpada e roșie de sîngele / Amurgului / Ca o brazdă, cositi, de maci". Dar cîștigul real al cîtorva poeme constă în sensibilitatea autentică a ceea ce este specific liricii steliștilor din această perioadă : confesiunea prin peisaj ; preponderent sentimentală la Aurel Gurghianu, ceremonioasă la A. E. Baconsky și mai spiritualizată la Aurel Rău. Este vorba, desigur, în asemenea întîmizare a peisajului, de o condiție elementară a lirismului. Însă ea constituia în epocă o adevărată schismă.

Cu toate că nu lipsesc nici în al doilea volum cîteva din temele de „rezistență" ale deceniului șase (cum ar fi aceea a impresiilor de călătorie), poetul se situează mai întotdeauna într-un unghi „dificil", subiectiv adică, din care percepe realitatea. În ordinea normalității nu e ceva excepțional ceea ce realizează valoric, dar impresionant rămîne faptul că nu profită nici de propria-i îndeminare de a versifica, nici de superficialitatea tematicii „oficiale". Se conservă publicînd tot mai rar, astfel că volumul următor, **Liniștea creației**, apare abia în 1962, pentru ca în deceniul șapte să mai publice doar **Biografii sentimentale** (1964) și **Strada vîntului** (1968). Sînt volumele prin care critica va consacra imaginea unui poet al melancoliilor discrete și meditației contemplative, al emoțiilor de o gravitate simplă și al reveriilor sentimentale. O evoluție se observă, totuși, de la **Liniștea creației** la **Strada vîntului**, atît în atitudinea eului liric (implicare afișată la început prin confesiune directă, apoi mai detașat, obiectivat), cît și în registru stilistic (renunțarea treptată la descripție și anecdotic, înlocuite cu discursul solemn, a-metaforic, în genul lui A. E. Baconsky, de o melodicitate fluidă, bine relevată de Mircea Tomuș). Pe de altă parte, se insinuează încet un sentiment de panică (tema timpului) care tulbură „armonia lucrurilor", invocată programatic în **Liniștea creației**. Poezia devine adeseori gestuală, „transcrierea unei stări de spirit" (Eugen Simion), confesiunea pare să aibă de acum o funcție exorcizantă. „Mișcarea" interioară a poemului nu mai e întotdeauna liniară, ci bazată pe distorsiuni alarmante, reflex al unei sensibilități fisurate.

„Fixația" lui Aurel Gurghianu este orașul ; nostalgiile ruraliste aparțin unui citadin cu o imaginație precară. Vocația citadinismului este recunoscută, în cele din urmă, de toți comentatorii liricii sale. Descoperirea și asimilarea progresivă a orașului nu au provocat sentimentul dezrădăcinării de la începutul secolului, ci au însemnat revelația unei sensibilități profunde. Orașul este pentru el o stare sufletească, o aventură interioară mai degrabă decît un spațiu arhitectural. Cei lipsiți de instinctul migrației nu contemplă orașul ca pe un ansamblu, trăiesc doar realitatea accesoriilor lui din nevoia de intimitate : străzile, parcurile, holurile marilor edificii. Interesant este că pentru autorul **Temperaturii cuvintelor**, asemenea **locuri** amenajate, publice, constituie adăposturi în calea timpului devastator și a singurătății ; destul de precare, însă, căci acest spațiu al cotidianului e umplut nu de un concret liniștitor, ci de semne ale deteriorării lui sau de întîmplări alarmante. Ironia, subțire, ori consemnarea detașată, cvasi-prozaică, a realității nu pot suprima definitiv un profund sentiment al spaimei. Un alt traseu îl reprezintă ludicul : verbalizări, în aparență, gratuite și superficiale, dar, în fond, percepții exacerbate ale realității dislocate, concomitente cu o voință de destructurare a limbajului ; de fapt, o încercare de punere la adăpost a ființei în **joc**. Aproape fără excepție, comentatorii poetului nu au acceptat decît latura considerată serioasă a creației sale, adică gravitatea ceremonioasă, cel mult sentimental-ironică, indiscreția, nostalgia melancolică iar în ordine stilistică, „realismul" cu nuanțe fantaste. Nu-i exclus ca autorul să fi ținut seama de acest fapt, întrucît, după **Curenții de seară**, imaginația este mult domolită, discontinuitățile și precipitările ritmice dispar. Citeodată, confesiunea reintră în făgașul normalității, precum în ciclul **Castanele** din volumul **Numărați caii amurgului** (1982), unde surprinde viziunea aurorală a erosului. Este prezentă aici bucuria îngenuă a unei geneze domesticite prin tandrețe și duioșie. O pudoare aproape paternă într-o furișată stringere de mîini ; o neliniște plină de candoare, provocată de insomnia iubitei : un „protocol" familial de o dezarmantă sinceritate — iată cîteva din coordonatele unei erotici casnice transcrisă cu o simplitate pură. Conștiința senectuții, respectiv a tîmpului trecător, i se substituie un suav sentiment virginal.

Spuneam, însă, că, în alt registru, prin denudarea limbajului, prin relatarea seacă a unor „întîmplări", „scene", „gesturi" se ajunge la o halucinare a realului. Cu mijloacele cele mai simple, poetul realizează fantasticul și absurdul cotidianului. „Fragmentele" de realitate, prin circumscrierea lentă și aglomerarea de detalii, cunosc brusc fisura indicibilului. Ceea ce părea să fie doar percepția grotescă a unui univers în destrămare devine o fantasmă. „Personajele" sale, mai cu seamă bătrîni, sînt astfel de apariții fantasmatice (posibile proiecții stranii ale unei „ipostaze labile a unui eu rătăcit", niște „bejanii" ale eu-lui, invocate în volumul **Diagnosticul străzii** — 1985), al căror realism meticulos camuflează starea de spirit care le-a provocat, iar atitudinea compasiv-ironică sau, dimpotrivă, abolirea afectivității, sînt, prin suspendarea lor într-un funambulesc grațios, mijloace de eufemizare a fatalității vîrstei biologice.

Există, desigur, în ultimele cărți, și o poezie a faptului divers fără acoperire în sensibilitate, badinerii pe diverse motive livrești, satire joviale sau chiar pamflete, după cum nu lipsește nici tentația poetizării, a împănării discursului. Tot astfel, cînd iese de sub teroarea timpului, poetul se relaxează în reverie, spațiul devine o pură evanescență. Pe de altă parte, se poate constata o infiltrație tîrzie de reminiscențe expresioniste, în special în relația eu-lui cu forțele cosmice. Dacă în poeziile mai de început, remarcam o comuniune a poetului cu universul natural, apar acum indiciile unei agresiuni a acestuia asupra ființei ; e o ostilitate misterioasă a peisajului ori a animalității primare în derivă și a unor făpturi zoomorfe dintr-o posibilă apocalipsă nucleară. Deși mai curînd accidentale, asemenea viziuni radicalizează regimul imagistic preponderent descensional și depresiv, îndeosebi în volumul **Călărețul din somn**, pe care poetul nu a mai apucat să-l publice.

Aurel Gurghianu nu a lăsat o operă întinsă și nici nu a fost un inovator. Cu siguranță, însă, el este un poet, evoluînd constant, de la o lirică de factură tradițională, spre una modernistă, în special în varianta imagistă dar și cu o apăsată tentă autobiografică. Nu a încercat în nici un fel să-și construiască o celebritate falsă, nu a ispitit succesul prin cultivarea unor formule la modă iar faptul că a fost „sancționat", adică neinclus în unele lucrări de „sinteză" (ale lui Al. Piru sau Ion Rotaru) nu-i diminuează cu nimic valoarea reală. Omul de o moralitate exemplară nu a atentat fraudulos la glorie și a trecut „dincolo" cu un suris, încărcat de un „potop de simpatii", cum ar zice bunul său prieten, Petre Stoica. Loială unui program estetic, cel de la „Steaua", poezia sa este loială, deopotrivă, sie însăși. După A. E. Baconsky, Aurel Gurghianu încheie al doilea capitol al acestui program care a avut în lirica noastră consecințe cu mult mai fertile decît se crede de obicei.

Petru Poantă

ATANAS VASILEV (Bulgaria) : **Neplăcerile sociale ale contelui Tolstoi**
(Din expoziția „Balcanii – zonă a păcii și înțelegerii între popoare". Sala Dalles)

Nastasia MANIU

Dintr-un văzduh

De undeva de după niște dealuri,
de undeva, din gaura unui gard,
de undeva, dindărătul timpului,
mă privesc ochii mari și strălucitori
ai copilăriei.

Ca un geam candoarea lor se-așează
între mine și lume, mă izolează
într-un turn pierdut, într-un văzduh
inaccesibil privirii celorlalți.

Într-un văzduh din care-o văd pe mama
măturînd ograda,
îl văd pe tata mînînd aspru boii,
pe bunicu-l văd strîngînd țițele vacii,
aplecînd încet grumazul oii.

Îmi văd fratele care e mort,
cum neînfricatul tata e și el
și cum e bunica, cea care-mi dădu
înțelepte sfaturi, haine și mîncare.

Copilăria alergînd pe dealuri,
printre scaieți, prin mărăcini, prin ierburi,
în urma turmelor de miei o văd,
a turmelor ce s-au urcat și ele
odată cu copilăria mea la cer.

Vizitatorul

Sînt tot aici. Privesc cum singerează
acest spectacol demn. Afară plouă.
Sînt doar un spectator care rimează
cu sentimentu-acesta desuet.

Ce să le fac blajinelor cuvinte
și ce să-i fac poemului încet
care în serile înfrigurate
cu umilință casa-mi vizitează ?

Am vrut să tac, dar iată plouă.
Pămîntul umed s-a înstrăinat.
Nu pot să calc în rănile deschise.
Am vrut să tac și iată că nu tac.

Privesc cum picură din file rouă.

În pîntecul acestui poem

Am să stau înăuntrul meu, am să cuget
adunată în pîntecul acestui poem
care refuză să mă nască, de care mă tem
și-n care mă rog și blestem.

Singură am să stau între aceste file,
între pereții lor ca între zile
și-am să-nvăț să te iubesc cu iubirea de tine,
deși nu te cunosc, cum nu mă cunosc nici pe mine,
deși iubirea se iubește doar pe sine
și, vai, mi se pare că nu există decît trupul meu,
iar spiritul meu nu-i decît un cal iluzoriu
galopînd înăuntrul trupului meu,
călărit de moartea trupului meu.

Am să stau ca o pasăre înăuntrul propriului ei cîntec
și-am să-mi aud limpede singurătatea curgînd
de la rădăcinile mele ancestrale la ultimul gînd,
de la prima celulă inteligentă la acest cuvînt.
Am să mă rog de propria mea viziune să crească,
de acest adevăr care-mi atîrnă de creier,
de poemul acesta refuzînd să mă nască
am să mă rog.

Colet poștal

Liniște și pace fi-va atunci în văzduhul camerei mele.
Cărțile vor adormi în rafturi
sub mîngîierea voluptuoasă a prafului.
Mici paianjeni își vor muta domiciliul
între două unghiuri de gîndire.
O uitare dulce domni-va peste toate.
Eu le voi trimite din stațiune
fotografia înrămată a gîndurilor mele
și un mic colet poștal
cu dorul de casă.

Poem cu priviri enigmatice

Poemul acesta știe multe, dar nu spune nici jumătate
din ce știe.
Stă și se uită la mine cu ochi imobili de hîrtie,
cu privirea lui de sfinx, enigmatică,
închipuindu-și că știe, știind pe jumătate,
spunînd pe jumătate din ce știe
și îndemnîndu-mă cu tăcerea lui vineție :
– Mai speră un vers, mai așteaptă un rînd !
Cu fiecare cuvînt rupt din carnea ta,
cu fiecare gînd,
universul se vede mai clar
și devine mai blînd.

Doina ANTONIE

Viața continuă

De peste tot vine verdele
prorocind cîntul păsării
și zumzet de insecte.
Așteptat anotimp, vino,
deschide corolele sufletului
nostru,
bîntuit de frig.
Vino, cu cer senin
și ram de liliac înflorit.
Uitînd de toate, șoptește-ne
viața continuă, muzele vă vor avea
în pază
și steaua vă va adormi
în miros de ierburi verzi,
de ape renăscute.

Inițiere

Să-i rostești numele
purtîndu-l ca pe un colier
la gîtul secundelor
în silabe duioase,
răsucindu-se prin dimineți,
să-l perpetuezi în ceața mării
prefăcînd soarele
într-un disc îndepărtat,
să-l înveți.

OPREA OLTEANU : **Flori de primăvară**
(Galeriile Municipiului)

De ce

Corăbii semețe
ochii voștri aurii
ne cheamă spre nebunul mister
al depărtărilor ce pier
spre un punct cardinal
tot mai efemer.

O vreme

Cu nimic nu seamănă
speranța redeșteptată
ce-n surdină repetă
vine iarăși o vreme
cu glas blînd și chip luminos
în care vîntul s-a oprit
iar soarele a spart în țăndări
tristețea,
acum e acea vreme.

Gravură

Ziduri acoperite de iederă
și statui aproape perfecte
străjuiesc palate
în care ochiul supus tăcerii
se zbate sub pleoape
într-o vară ce piere
prin lungile cărări
ale memoriei mele.

Clipa

Cînd degetele îmi săruți
mișcarea sîngelui
se oprește sub buzele tale.
Împrejurul nostru
înfloresc merii imaginari.
– Chiar în clipa aceea ?
– Chiar în clipa aceasta.

Mihaela MINULESCU

Peisaj în Apuseni

Într-o răscruce
pe un deal, șed,
și-odată trec lucrurile toate
și ființele odată ființarea-și petrec,
respirîndu-mă, respirîndu-mă-n unde.

Șed, pe colina verde închis,
neprăbușit în viață – ca-n piatră cuprins,
acoperișul căzut
aduce c-un vultur de vînt străbătut,
neprăbușit în unde, în furtună stau
cu aripi tăiate, străbătut de pămînt.

Și iară, cu aripile-ntinse de-abia
străbat înspre apă limpezimea de stea.

Șed pe colină, un cer plin de nor
odihnește la sine peisajul de dor.

Starea de grație

În trecerea acestei vieți
aievea ești, lumină cu umbre pe pereți ?

Oare cine, ah, cine vreodată
va putea
smulge din încleștarea de piatră
cenușa de nea...

Nu vei putea
în palida nemărginire
aprinde în mărunta fiire
cenușa de stea...

Bogat cum viața vreodată
nu va fi fost
sunt smuls din ziduri de umbre
de urma de zeu
ce cîntă în sîngele tău !

De dragoste

Acum se făuresc amintirile
în ziua palpitîndă a acestor lucruri vii
se făuresc numele noastre, tîrzii
înfiorate și-ades cuvîntătoare

Hora vobiscum
și un cîntec de stradă brusc izbucni în noapte
hora vobiscum
și-n tumultul însuflețitelor cărți
tu, duhul înțelesurilor,
ca un abur plutești
și cuprinzi, rînd pe rînd,
într-o senină respirare
avalanșa acestui univers în risipire !

Big-bang fac lucrurile toate
big-bang palpită inima mea
și tu, cu o senină respirare
te cuprinzi în sufletul meu, te cuprinzi.
Hora nobiscum.

Lucirea

Liniștea, falsă cascadă,
sunete imposibile lovind universul,
ace, ploi torențiale urcînd.

Tăcută artă –
desigur, nu timpul, desigur, nu arderea,
poate continua bătaie a apei și-a plopului,
poate verdele sfîșiat al ierbii,
valul înghețat și mii de ființe străbătînd în tăcere.

Cîmpie lucie sub raza de lună,
fără pricină,
fără pricină lucind...

Coaja și miezul

Deseori miezul e atîta de amar
fără gust sau fără har
iar ea, coaja, atîta de dulce-ispititoare,
iar ea, draga de ea, e colorată viu –
cochilia strigă, colorată și desenată, strigă,
poate cîntec, poate pasăre, poate dragoste calpă,
ea, coaja, neînvelită de stea,
neplînsă de ploi,
nelătrată de ciinele sterp,
pe pămîntul cel elf.
Deseori miezul e aproape coclit,
dar inima bate să spargă zidul,
iar zidul stringe inima
ca-ntr-o coajă verde ce se usucă
și se usucă și se usucă
pînă cînd nu rămîne decît coaja, năucă.
Restul e o idee, o idee ce nu mai palpită,
o idee pur și simplu
care nu strigă și nu se agită.

Enigmă și cunoaștere

SĂRMANUL DIONIS face parte din acea categorie de opere care, prin firul lor încîlcit și neguros, ispitesc mereu. Și, neîndoielnic, nuvela aceasta, „pornită poate dintr-o presupusă sorginte de origine romantic germană" — posibil o nuvelă a lui Ludwig Tieck publicată în „Convorbiri literare" în numerele din decembrie și ianuarie 1872/73 [1] — este una dintre cele mai discutate și controversate creații eminesciene.

Nucleul filosofic al nuvelei este, pe cît de evident, pe atît de diferit identificat: iar părerile foarte numeroase și competente sînt, pe cît de neasemănătoare, pe atît de îndreptățite fiecare dintre ele [2].

Numai că identificarea diferitelor influențe, care duce la o bună cunoaștere a autorului, nu poate — în majoritatea cazurilor — lămuri și încîlcitele ițe ale operei. Într-o atare situație, să postulăm ieșirea din impas prin semnalarea, nu atît a eventualelor teorii și concepte care își găsesc ecou în nuvelă, cît a abaterilor, a devierilor voite care o încîlcesc și îi dau un aspect eclectic și opac. Astfel, nuvela s-ar cere deci gîndită ca un opus închegat, rotund, care scapără nu prin bogăția fastuoasă a sferelor de influență, ci prin „eminescianitatea" ei.

Sărmanul Dionis istorisește o poveste ciudată, în care un tînăr de o nobilă frumusețe și o rară profunzime a gîndului — fiu al unui aristocrat care moare nebun, ducînd în mormînt taina numelui său — tînăr încredințat că „lumea-i visul sufletului nostru" (deci, că numitele categorii kantiene de timp și spațiu sînt strict subiective), caută o cale de evadare din realitate. O găsește instinctiv în știința magică, și, astfel, însoțit de cartea de astrologie care, în același timp, conține și imaginea unui model cosmologic de sorginte platoniciană și cifrul armoniei universale, eroul se eliberează de timpul său și începe o călătorie în trecut, pînă în epoca lui Alexandru cel Bun. Instruit de maestrul său Ruben și însoțit de aceeași carte de astrologie, el operează și o evadare din spațiu. Schimbîndu-și natura trecătoare cu umbra veșnică și luînd cu sine umbra iubitei sale Maria, Dan pleacă în lumea lunară a unui spațiu pe care îl populează el însuși cu o arhitectură gigantică. Petrecerea sa din spațiu nu se oprește aici, ci continuă, prin visul lunar, în sferele abstracte solare, unde gîndul lui scrutător se lovește de „doma lui Dumnezeu", spațiu închis și inaccesibil, marcat de ochiul roșu, triunghiular și de semnele unui ininteligibil proverb arab. Obsedat de insemnele neînțelese ale acestui ultim spațiu, Dan repetă în gînd rebeliunea lui Lucifer, substituindu-se zeului. Urmează, fulgerătoare, prăbușirea în care — ciudat — Dan nu se prăvălește ireversibil în hăurile infernului, ci recade simplu în temporalitate, unde are fericita revelație a iubirii și neașteptata surpriză a unei colosale schimbări de situație. Nuvela se încheie paradoxal într-un „happy end" clasic.

Finalul pare facil și în discordanță cu restul poveștii. Este de altfel și partea cea mai des sancționată de critică. Greu i se poate ierta autorului faptul că și-a încheiat atît de „scandalos" o nuvelă ce se ridică, în tot restul ei, pe adevărate „piscuri teoretice".

Și totuși, nu s-ar putea să fie oare greșeala noastră, noi să trecem prea superficial și ușor în derîdere peste încheierea aceasta? N-ar putea fi acesta vălul străveziu prin care să pătrundem dincolo, și anume în zona semnificativului?

Faptul a fost cu îndreptățire semnalat într-un studiu asupra modelelor cosmologice și viziunii poetice eminesciene de către Ioana M. Petrescu: „Dionis aspiră se regăsească (prin magie) înfățișarea geocentrică a cosmosului platonician, dar pierde această recuperată patrie cosmică printr-o eroare a gîndului, care-și neagă, demonic, orice limită [...] Și dacă Dan nu atinge abisuprile damnatului Sătan, este pentru că gîndirea lui a păstrat, totuși, o determinare, afirmînd ideea cuplului, admițînd prezența limită a celuilalt" [3]. Într-adevăr, Dan- Dionis este un personaj construit în mod voit pe principiul echivocului, un personaj ciudat, a cărui consistență e pulbere și ambiguitate, un personaj care sugerează mai mult decît incontestabila sa componentă luciferică.

Dar în păienjenișul încîlcit al nuvelei clar e doar faptul că eroul se desprinde mai întîi de timpul său spre a ajunge într-o îndepărtată epocă istorică, pentru ca, mai apoi, să reușească să se dezlege și de chingile spațiului, întrupîndu-și umbra și lăsînd-o pe pămînt în locul lui.

SĂ urmărim „vremea" în care se produce penetrația: „Era noapte și ploaia cădea mărunt pe stradele nepavate, strîmte și noroioase ce trec prin noianul de case mici și rău zidite din care consistă partea cea mai mare a capitalei României". Prin urmare, o vreme „topită", un posibil sfîrșit de noiembrie, început de decembrie, un interanotimp, un soi de noapte a sfîntului Andrei, cînd timpul își iese din propriile-i sale zăgazuri, facilitînd coborîrea [4].

Și încă un lucru: „locul" de plecare coincide cu locul de sosire, loc puternic marcat în final: umbra călugărului Dan se retemporalizează în camera strîmtă și întunecoasă a lui Dionis, undeva în București. Amănuntul nu e deloc lipsit de importanță. În calitatea sa de capitală Bucureștiul are funcție de centru, iar legea analogiei dintre macrocosm și microcosm face acest lucru identificabil cu inima, aceasta din urmă fiind tradițional socotită nu numai „centrul fizic al omului, dar și cetatea divină" [5]. Mai mult decît atît, prin locul de sorginte al cărții magice — un anticariat din perimetrul Curții Vechi — ni se sugerează ideea de „axis mundi", Curtea Veche fiind simbolul translucid al Curții Primordiale. Și, în calitatea sa de „axis mundi", Cetatea Divină, sau Curtea Primordială se transformă în punct de legătură între cele trei nivele cosmice: pămîntul, infernul, paradisul [6].

Dacă luăm toate acestea în considerație, atunci călătoria lui Dionis în epoca aparent luminoasă a lui Alexandru cel Bun nu ni se va mai părea numai o reîntoarcere în timp, ci va căpăta valențele inițiatice ale descinderii în infern, figura de „o antică frumusețe" a lui Ruben nefiind decît un iscusit travesti al diavolului: „Ruben însuși se zbîrli, barba îi deveni stufoasă și-n furculițe ca două bărbuțe de țap [...]".

De aici, și numai de aici, poate Dionis (devenit Dan) ieși în spațiul unei alte lumi — cea lunară — unde eroul nu numai că violează spațiul, dar este și investit cu puterea de a-i construi el însuși determinațiile. Astfel, înzestrat cu o „închipuire uriașească el au pus doi sori și trei luni în albastra adîncime a cerului și dintr-un șir de munți au zidit domenicul său palat". Deci, Dan-Dionis se transformă, neașteptat, într-un „zidar", arhitect de lumi. Pare că toată energia latentă, încătușată în bărbatul acesta straniu, explodează creator la impulsul iubirii, iar dragostea îl metamorfozează într-un personaj neînchipuit de puternic. Am putea, prin urmare, spune că simbolismul iubirii (AMOR [7]), împreună cu semnificația eroului zidar, pentru care înălțarea unui edificiu mergea mînă în mînă cu edificarea interioară, par a fi determinațiile esențiale ale nivelului lunar în care se găsește pentru moment eroul. Personajul nostru enigmatic conturează astfel un spațiu al misterului, dar și al cunoașterii, nivel ierarhic superior în pelerinajul său, nivel în care textul eminescian, prin construcția sa barocă, încîlcește și mai mult itele.

Dar să privim atenți modalitatea prin care Dionis își depășește condiția, și anume, știința magică a celor vechi. Instrumentul petrecerii sale prin timp și prin spații este mult discutata carte de astrologie, carte pe care textul nuvelei o face foarte ciudată prin lipsa de consecvență în descriere. Cu ajutorul ei eroul pătrunde într-o lume moartă pentru ceilalți; cartea din oglindă a lumii, înfățișînd un model cosmologic de sorginte platoniciană, se transformă în oglindă magică: „Păienjenișul cel roș se lărgi, se diafaniză și se prefăcu într-un cer rumenit de apunerea soarelui."

Și astfel, după cum în legendă Hefaistos i-a făcut lui Dionysos o oglindă, iar zeul, uitîndu-se în ea, a ieșit din sine însuși, răspîndindu-se în toată creația divizibilă [8], tot așa lui Dionis, eroul nuvelei eminesciene, i se deschide, prin cartea-oglindă, o breșă într-un timp și un spațiu inaccesibil celorlalți. Personajul pătrunde mecanismul de funcționare al unui spațiu, după toate aparențele infernal, și de aici evadează în lumea lunară, unde, la impulsul iubirii, devine agent atotputernic. Numai o poartă închisă n-a putut-o trece niciodată. „Deasupra ei în triunghi era un ochi de foc, deasupra ochiului un proverb cu literele strîmbe ale întunecatei Arabii".

Aici cartea rămîne tăcută, refuză dezvăluirea, iar semnul de foc al proverbului stă ostentativ, sclipitor și invulnerabil, ca o armură impenetrabilă în fața umbrei pînă atunci atotputernice a lui Dionis. Dacă ochiul, semnificînd omniprezența principiului absolut, și triunghiul, ca reprezentare a trinității [9], sînt relativ ușor decodabile, semnul arab, grafem predilect al poetului, e mult mai greu de identificat.

Limbile sacrale vechi unde cuvintele exprimau nu numai noțiunea, ci și esența lucrurilor, l-au fascinat dintotdeauna pe Eminescu. În cazul special al arabei, reprezentarea grafică a sunetului, litera, face subiectul unei științe, „ilmu-ihuruf" [10], iar în interpretarea ezoterică a caligrafiei islamice, desăvîrșirea literei depinde de gradul stîngerii ei într-un punct. (Astfel, „elif" (A), scris printr-o linie verticală, nu este semnul arab emblematic numai pentru că reprezintă prima literă a alfabetului, dar și pentru că ductul care o trasează „coboară atît de fin încît partea cea mai de jos să pară că sfîrșește într-un punct neobservat"[!]). Un punct în care privirea, laolaltă cu gîndul, se concentrează magnetic, devine dintr-o dată o „mandală" redusă la propriul ei centru în care e concentrat un întreg univers, tot așa cum infinitul este reflectat într-un strop de rouă. Și astfel, mandala aceasta neașteptată devine „oglinda" minusculă ce reflectă **invers** universul în punctul matematic al centrului său [12]. Și într-adevăr, la Eminescu cifrul lumii e notat cu semnele întoarse ale alfabetului arab, care, contemplate dincolo de inerența lor semnificație, inaccesibilă unui european neinițiat, sugerează o **scriere speculară**, asemeni celei folosite de Leonardo, scriere ce nu poate fi descifrată decît din spațiul de dincolo.

În fața — sau în spatele — acestor semne devenite cifru al lumii, personajul nostru, pelerin întru desăvîrșire, rostește cuvintele nelegiuite: „Oare fără s-o știu nu sînt eu însumi Dumnezeu?"

Și, dintr-o dată, tot universul construit cu trudă și imaginație dispare în cine știe ce hăuri, iar el se prăbușește luciferic, nu în infernul legendar, ci în așa numita ordine a realității.

Deci, **cuvîntul** a materializat din nou umbra lui Dionis. Și aici am ajuns la punctul la care putem semnala prezența în text a doctrinei alexandrine a logosului. Dacă cuvîntul este sortit să se întrupeze, atunci imaginea acestui personaj în cădere aparent luciferică pe pămînt se rotunjește primind și cealaltă coordonată, cea mesianică.

AICI ar mai fi de observat că, alături de umbra sa care îl însoțește pretutindeni și cu care face temporar schimb, Dionis este permanent complinit de perechea sa feminină, „Maria".

Maria este la început prezența duioasă și blîndă a mamei sale, văduvită de tînără de enigmaticul bărbat al cărui chip aduce cu al unei femei travestite și cu care eroul seamănă întru totul, cu excepția ochilor. Un prim indiciu: prezența văduvei semnalează străveziu existența unui copil ales. Ismael, părintele arabilor, e fiul Agarei, alungată, deci „văduva" lui Abraham. Frederic II de Hohenstaufen, cu rol atît de important în doctrina „Fedelli-lor d'Amore" e și el fiul văduvei; la fel basmul — chiar basmul scris de Eminescu însuși — relatează adesea isprăvile și petrecerea unor feți frumoși „născuți iar nu făcuți". Astfel condiționat de la început, Dionis are toate premisele să se dovedească un personaj de excepție, purtător al unor semnificații mai adînci decît cele care se întrevăd la o primă lectură.

Cu aceste observații în minte, să revenim la personajul prăbușit în realitate și reîntrupat. Dionis cel de acum nu mai e același Dionis: oglinda fidelă a dublului său îi arată ostentativ ochii albaștri. („Umbra lui proprie stătea dreaptă în părete, parcă suridea și — ciudat — avé ochii albaștri".) Astfel, ultima imagine a lui coincide cu imaginea tatălui din portret — nobilul misterios al cărui nume nu e rostit niciodată.

Pe de altă parte, și total neașteptat, Maria, iubirea sa aparent facilă din ultimul episod, la întîlnirea cu el poartă veșminte bărbătești; este, deci, femeia în travesti a cărei înfățișare rea ca un ecou același chip al personajului din tablou.

În felul acesta, în final, „Dionis" și „Maria", cuplul care în sfîrșit prinde ființă, se suprapune pe imaginea misterioasă din tablou, reluîndu-i ambiguitatea. Doar în aceste condiții, umbra agățată în perete, împreună cu cartea, dispar din viața nouă a lui Dionis, sau, mai bine zis, se întorc la locul lor de origine (anticariatul de la Curtea Veche al enigmaticului Ruben-Riven) iar cei doi, învăluiți în iubirea atotputernică cu care un destin misterios i-a binecuvîntat, se privesc în oglindă: „Chipul unui tînăr demon, lîngă chipul unui înger ce n-a cunoscut îndoiala". Pare o reluare a identității lor trecute din sferele celeste dar, poate mai mult și mai semnificativ, ideea punctează și altceva.

Finalul acesta aparent facil construiește un silogism surprinzător: dacă umbra lui Dionis este în cele din urmă o reflexie a umbrei din tablou, și dacă Maria este și ea neașteptata oglindire a aceluiași personaj enigmatic, atunci amîndoi, reflectînd imaginea tatălui, se reflectă de fapt unul în celălalt, polarizînd astfel chipul necunoscutului, păstrător al unei mari și cumplite taine, și sugerînd și mai puternic dubla valență a lui Dionis.

El năzuiește cu toată ființa lui cutezătoare să afle misterul prin care să pună în legătură cele două ordini de lucruri (timpul și spațiul), și, într-adevăr, trăiește în trecut și de asemenea locuiește în lumea soarelui și a stelelor. Deci, simplu, a ajuns să cunoască marea și cumplita taină. Iar căderea lui luciferică nu în haos, ci în lume, este, de fapt, o întrupare mesianică a cuvîntului devenit el însuși viață și lumină.

În final, Dionis se regăsește uimitor și întru totul în imaginea din tablou, tabloul devenind astfel oglinda chipului său. E ca și cum Dionysos, cel care a fost pînă cu puține clipe înainte răspîndit în toată creația, s-ar fi adunat din nou, regăsindu-și chipul pierdut. Iar omul din fața oglinzii divine ce reflectă invers universul, încifrîndu-l în „semnele întoarse ale întunecatei Arabii", devine el însuși reflexia încifrată a divinității, iar numele neobișnuit și, aparent, lipsit de importanță, pe care Eminescu l-a ales pentru personajul său atît de controversat, se relevă ca fiind totuși semnificativ.

Cristina Neagu

[1] Z. Dumitrescu-Bușulenga, Eminescu, **Opere VII** (Studiu introductiv), Ed. Minerva, București, 1984, p. XIX.

[2] Vezi: Călinescu, **Izvoarele filozofiei teoretice a lui Mihai Eminescu** în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", An V, nr. 3—4, 1956, p. 426.
C. Noica, Introducere la volumul **Mihai Eminescu — Lecturi kantiene**, Ed. Univers, București, 1976, pp. XXV—XXVI.
A. Bhose, **Eminescu și India**, Ed. Junimea, Iași, 1988, pp. 130—131.
D. Murărașu, **Comentarii eminesciene**, E.P.L., București, 1967, cap. IV.
M. Ciurdariu, **Eminescu și gîndirea filosofică**, în „Studii eminesciene", E.P.L., București, 1965, pp. 83—84.

CARMEN MIRCESCU RODEAN: **Colț de stradă** (Galeriile Municipiului)

[3] Ioana M. Petrescu, **Eminescu — Modele cosmologice și viziune poetică**, Ed. Minerva, București, 1978, p. 135.

[4] Cf. V. Lovinescu, **Al patrulea hagialîc**, Cartea Românească, București, 1981 p. 41.

[5] **Ibidem**, p. 83.

[6] Cf. M. Eliade, **Cosmos and History**, Harper and Row, New York, 1959, p. 12.

[7] Cf. M. Eliade, **Rites and Symbols of Initiation**, Harper and Row, New York 1975, pp. 126—127.

[8] Cf. I. Baltrušaitis, **Oglinda**, Ed. Meridiane, București, 1981, p. 68 (cf. Proclus **In Timaeum explicatio Platonix ex Timaeo**, Paris, 1530, II, 9—19).

[9] Cf. C. Popescu, **Le motif du signe arabe dans l'oeuvre de M. Eminescu**, Synthesis, II, 1975, p. 21.

[10] Cf. V. Lovinescu, **Op. cit.**, p. 76.

[11] D. Cantemir, **Sistemul sau întocmirea religiei muhamedane**, Ed. Minerva, București, 1977, p. 46.

[12] Cf. C. M. Ionescu, **Cratylos: Oglinda și punctul**, în „Caietele Eminescu VI".

Arcul de timp

G. Călinescu

IN arcul de timp dintre 15 ianuarie și 15 iunie, în plusul de emoție pe care îl trăim, cîteva nume se cuvin rostite, ale celor care, sub privirile noastre, au lucrat la punerea marelui poet într-o lumină mai apropiată de aceea ce i se cuvenea, iar dintre toate, în primul rînd, al lui G. Călinescu.

Prin cele două cărți, inspirate și fundamentale, despre viața și opera lui Eminescu, el l-a spălat ca în apele unui întreg ocean de cenușa cernută asupra-i de atîtea mediocrități perseverente, ridicîndu-i pe aceste pămînturi cel dintîi monument demn de ființa lui stelară.

Îndreptățit a fost ca peste locul în care își doarme somnul de veci să cadă aceleași frunze de tei ca peste cel mai scump mormînt al sufletului nostru.

Geo Bogza

Ce am învățat la școală

PENTRU mulți dintre noi Alexandru Sahia rămîne doar autorul **Uzinei vii**, prin imaginea fixată în memoria anilor de școală. Rari sînt însă cei ce au avut curiozitatea să pătrundă dincolo de ea, ca să descopere în întregime scriitorul.

Am reluat de curînd lectura lui în volumul de **Scrieri alese**, apărut prin grija Valentinei Marin Curticeanu la Scrisul românesc (Craiova, 1988). Criticul semnatar al studiului introductiv și al tabelului cronologic însoțind antologia s-a mai ocupat de acest subiect. Am înțeles acum mai bine, însă, de ce Călinescu vorbește despre „realism transfigurator" în legătură cu acest om al condeiului care în doar un deceniu de existență a creat o operă rezistînd timpului. Autoarea prefeței dezvoltă pertinent caracterizarea călinesciană, spunînd „realism expresionist" și configurînd cu bune argumente trăsăturile ce-l constituie și care, dincolo de maniera doar părelnic contradictorie de asociere a termenilor, pune în lumină originalitatea perspectivei din această proză de un dramatism real.

Am recitit, din această optică, **Sculptorul Boambă, Ouăle și patriarhul** și multe altele ; am deslușit prin ele „mecanismul tragic" al absurdului ce le dă chip aparte. Am simțit fiorul metafizic nutrind o proză precum **Haia l-a sărutat pe Crist** ; și tocmai fiindcă tema conflictului între zei și credințe într-un suflet omenesc pe care-l răvășește pînă la pieire e obsedantă în creația românească, am prins parcă mai exact originalitatea celui ce a scris acele pagini. Nu are, desigur, ampla desfășurare epică sadoveniană și ritmul său lăuntric e cu totul altul. Cutremurarea în fața misterului existențial îl apropie mai degrabă de tragicul Caragiale din **O făclie de Paște**, ca și chemarea mitică. Cît despre „realism", Valentina Marin Curticeanu, în **Critica și modelul**, a cercetat în amănunt conceptul atît de generos utilizat de veacul nostru și a reușit să-l definească substanțial, cu avantajele și limitele sale. Îl poate relua acum, în ce-l privește pe Sahia. Criticul semnatar al ediției prinde în esență liniile universului omenesc din această proză, atunci cînd afirmă că „personajele... sînt suflete chinuite de boală, de dragoste, de credințe, de întrebări la care nu pot ori refuză să își răspundă, dar mai ales de o sete de cunoaștere și cuprindere a necunoscutului." Personajul Profesorului dobîndește astfel un rol simbolic, tocmai prin deschiderea în gnoseologic, așa cum Artistul, prezent și el în felurite ipostaze, e de asemenea un căutător în dezlegarea tainelor lumii. Astfel se întîmplă pretutindeni în scrisul lui Sahia, animat de o fervoare cenzurată însă lucid de obiectivitatea naratorului realist ce-și stăpînește reacțiile și condeiul. Ov. S. Crohmălniceanu vorbea de un „patetism rece", înțeles pe aceeași axă fundamentală de simbioză a contrastelor, formula fiind de fapt un oximoron, ca și în cazul „realismului expresionist".

„Strigătul" expresionist trăiește în adîncuri, el dă încărcătura de umanitate acestor pagini, chiar și atunci cînd, în **Ploaia din iunie** sau altunde, vocea auctorială pare a-l distanța de lumea evocată. Dar freamătul subteran al unei trăiri profunde în fața tragicului existențial este cel ce dă calitatea specifică în proza lui Sahia și criticul o spune răspicat și pe drept. Relația cu realul imediat, cu documentul, n-ar putea face să dăinuiască această creație dacă ea ar fi limitată în imanent, în facticitate. Altceva o salvează. Însuși protestul social, prezent adeseori aici, cel ce l-a impus cu ani în urmă pe Sahia, l-a servit și l-a deservit deopotrivă, vine să se grefeze pe această mai adîncă revoltă ontologică, ea îi dă gravitatea pe care o simțim pretutindeni. Desigur, ele sînt convergente, ideologic vorbind, nu se opun precum în gîndirea și scrisul unui Albert Camus, dimpotrivă, se potențează reciproc în aceste pagini. Și simțim cu adevărat părere de rău că autorul **Morții definitive** a dispărut așa de tînăr și nu ne-a dat cărțile pe care neîndoios ar fi putut să le scrie, chiar după premoniția lui Călinescu. Desigur, în ani, scrisul lui ar fi cîștigat în complexitate și nuanțe, ar fi dispărut acele rare cuvinte și situații cliseu ce ne mai stînjenesc uneori, căci în totul el nu a fost doar o promisiune ci un scriitor deplin format. E greu de spus ce ar fi devenit „realismul expresionist" al maturității împlinite a lui Sahia, ce l-ar fi distins de ceea ce ne-a dat pentru posteritate. Oricum, el își găsește rezonanță în universul de așteptare al cititorului de astăzi și o redescoperire ne apare foarte întemeiată.

PECETEA autenticității vine fără îndoială la Sahia și din practica scrisului gazetăresc, în note polemice uneori demne de un N. D. Cocea, ori Camil Petrescu, fiindcă există în tradiția românească o frumoasă linie a cuvîntului politic pamfletar, atît de cercetat astăzi de mai noua orientare a studiilor privind oralitatea, avatarurile ei discursive și trăsăturile ce o definesc drept verb energetic, la modul dialogal sau monologal. Ea i-a infuzat lui Sahia pasiunea pentru faptul autentic, nu așezat sub lupa naturalistă a detaliului, vast integrat în contextul său material, ci prin însăși fulguranta trăirii **hic et nunc**. Din fericire, publicistica nu i-a supus stilul unor tare ce se mai întîlneau la confrații săi jurnaliști, precum inflația vorbelor fără acoperire, trădînd substanța umană.

Dimpotrivă, Sahia scrie adesea voit sec, prozele lui sînt mai toate scurte, nu doar din pricini de spațiu, la ziar, ci fiindcă această concentrare vine din însuși felul său de a fi și a vedea lumea în liniile sale esențiale. De fapt el o vede — sînt pagini remarcabile de descriere ce deschid unele proze — dar mai ales îi place să-i deslușească înțelesurile mari prin dezbaterea de idei, în sfera conceptualului. Aici dialogul atinge uneori ascuțimea ideaticului potențat de simțămînt din romanele generației etice în plan european, ce și-l revendică drept discipol prin aventura existențială plenar trăită, reflectată într-un verb al autenticității simbolic revelatoare.

Vorbele sînt adesea puține, într-o artă a litotei, dar adînc omenești și cu miez de înțeles, dincolo de părelnica simplitate : „Dezbrac haina mea ruptă și-i acopăr umerii lui zgribuliți. Tăcere. Pașii noștri răsună bezmetic în somnul orașului. Casele par zăvorîte pentru sute de ani și noi, ultimele vietăți — poate doi ciini rămași dintr-o lume dispărută. Căutăm pîine și cald." Nu e clamare falsă patetică a răului, e trăire omenească, simțăminte ce dor în cuvînt și dincolo de el, în sensurile lumii.

Nu cred să fi încercat cineva o categorisire a prozelor lui Alexandru Sahia. Valentina Marin Curticeanu dă cîteva sugestii foarte interesante, cît îi îngăduie spațiul unui studiu introductiv, și regretăm că nu și-a dezvoltat promițătoarele premise într-un teritoriu mai întins. Are fără îndoială material substanțial și deja bine structurat pentru o carte închinată lui Alexandru Sahia, și îi așteptăm apariția. Unele din aceste proze sînt deci povestiri clasice, mai rar nuvele propriu-zise. Dar cele mai multe sînt cu adevărat greu de catalogat. Au, unele, concentrarea poetică a verbului ce le apropie de poemul în proză, o cădere a frazei cu ritm foarte subtil mimînd un puls lăuntric, inefabil, bine condus în verb și izbucnind fericit în imagine. Așa se întîmplă în fragmentul citat din **În noapte**, „Bilete de papagal" din 1929, de o pagină doar, dar bună pagină...

Dialogul însuși, mult cultivat, dînd un dinamism susținut acestor proze, are aceeași densitate ce merge uneori pînă la vizionar, saltul în închipuire deschizînd spre halucinare în alchimie verbală. Nu într-un spirit avangardist de nuanță teribilistă, dimpotrivă, cu gravitatea sobră a celui pentru care cunoașterea în imaginar are forță ritualică. Sînt și momente de ironie tragică, precum în memorabilele replici despre sinucidere din **Ultima zi.**

Cu intuiție, Valentina Marin Curticeanu deslușește aria tematică a operei, și pe bună dreptate rostește numele lui Dostoievski pentru comparare, păstrînd desigur proporțiile. Fixează etape ale creației, distinge prob ce ține de activitatea publicistică de mai mică însemnătate și cît aparține cu adevărat istoriei literare românești.

Paginile de comentariu ale ediției, sub semnătura Valentinei Marin Curticeanu, vădesc mare siguranță în configurarea viziunii critice, în chiar stăpînirea cuvîntului în pagină. Autoarea are pasiunea lucrului bine făcut și bine scris, stilul are eleganță și dezinvoltură de eseu, chiar dacă filologic întemeiat în profunzime de seriozitatea perspectivei. Îi place să asculte atent glasul textului, cu pulsația lui proprie, inconfundabilă, spunînd esențialul, știe să pună accentele de greutate cuvenite pe cele mai însemnate dintre gîndurile ei despre operă.

Cel ce a scris **Pe cîmpia de singe a Mărășeștilor** are fără îndoială de profitat de această serioasă întemeiere a operei prin ediția de față. Căci Alexandru Sahia este de citit nu numai în cărțile de școală.

Maria Vodă Căpușan

TASOS PAVLOPOULOS (Grecia) : **Locuitorii Nixhill**
(Din expoziția „Balcanii – zonă a păcii și înțelegerii între popoare". Sala Dalles)

O personalitate dinamică — Vasile Netea

LA 6 martie s-a stins din viață o personalitate multilaterală, dinamică, a vieții noastre culturale : Vasile Netea. Născut la 1 februarie 1912 în comuna Deda, jud. Mureș, din părinți țărani, V. Netea a urmat la început Școala Normală din Tîrgu Mureș, devenind învățător. Pentru puțină vreme însă, deoarece flacăra lăuntrică îl îndemna spre cercetări istorice, literare și publicistică. Colaborator al ziarelor și revistelor transilvane, remarcat de profesorul I. Lupaș și apoi de N. Iorga, V. Netea urmează cursurile Școlii Normale Superioare, își ia licența în istorie cu o teză despre **Istoria Memorandului**, prima încercare monografică asupra acestei mișcări, iar în 1947 devine doctor magna cum laude cu o teză despre **George Barițiu, Viața și opera** sub îndrumarea lui C. C. Giurescu. A funcționat o vreme ca profesor secundar în București, dar adevărata consacrare o va avea la Institutul de Istorie N. Iorga, unde a activat pînă la pensionare.

E greu să cuprinzi în cîteva rînduri o activitate de peste cinci decenii, concretizată în peste 40 de volume, sute de articole și comunicări. V. Netea s-a impus în primul rînd ca **istoric**, fiind de două ori laureat al Academiei. Titlurile înseși îi definesc orientarea și contribuțiile în acest domeniu : **Réunion de la Transylvanie à la Roumanie**, 1968, ediție în mai multe limbi ; **August Treboniu Laurian**, 1970, în colab. ; **O zi din viața Transilvaniei**, 1970 ; **Lupta românilor din Transilvania pentru libertatea națională (1848—1881)**, 1974 ; **Spre unitatea statală a poporului român**, 1979 ; **Conștiința originii comune și a unității naționale în istoria poporului român**, 1980 etc. Istoricul creionează, deci, în monografiile sale personalități-cheie, iar în studiile sale, perioade definitorii în lupta pentru libertate națională și Unire. Toate acestea, pe baza unor date riguros controlate, susținute de un condei înaripat de patriotism. Tot patriotismul stă și la baza micromonografiilor despre **N. Iorga, Take Ionescu, Nicolae Titulescu** etc. publicate în marile limbi de circulație căci, notează istoricul, „nu numai noi trebuie să fim informați asupra trecutului nostru, asupra spiritualității românești, ci și străinii care se lasă uneori atrași în mrejele unei propagande antiromânești".

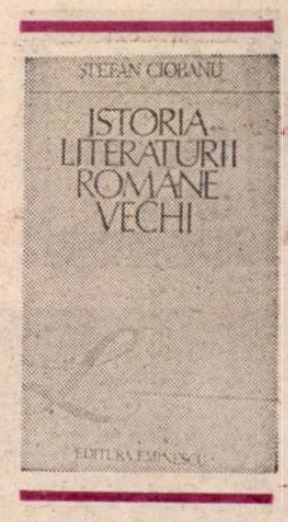
În domeniul literelor, V. Netea s-a afirmat la început ca folclorist. A publicat în 1936 culegerea **Mureș, Mureș, apă lină** în colab. cu E. Nicoară, o ediție de **Povești** ale lui Ion Pop Reteganul în 1943, Miron Pompiliu, **Literatură și limbă populară**, 1967, și Ion Pop Reteganul, **Povești ardelenești**, ediție critică, 1986. Dicționarul de profil îi înregistrează cu respect activitatea și în acest domeniu.

Studiile și articolele pe teme literare și culturale sînt grupate în volumul **De la Petru Maior la Octavian Goga** (premiat de Academie), iar convorbirile cu unele personalități au apărut sub titlul **Interviuri literare**, 1977. Tot la acest capitol, trebuie amintite studiile introductive și edițiile : Ilarie Chendi, **Pagini de critică**, 1947, Ion Gorun, **Scrieri alese**, 1983 și antologiile **Interviuri din literatura română**, 1978, **Carmen secularae valachicum**, 1979.

Călător și observator atent al vieții complexe din anumite zone etno-culturale ale țării, V. Netea s-a apropiat de realitățile locale redactînd **Figuri mureșene**, 1934, **Munții Apuseni, Muzeu istoric și Pantheon al poporului român**, 1977.

O altă latură a activității lui V. Netea este aceea de **gazetar.** Redactor la „Vremea" și „Universul", colaborator la „Ardealul", „Voința Transilvaniei", „Tribuna Transilvaniei", „Dacia Rediviva", „Dumineca", el publică importante convorbiri cu mari personalități ale literaturii noastre — Arghezi, Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu — în paralel cu evocarea trecutului de luptă al Transilvaniei. Dureroasa perioadă a Diktatului de la Viena a evidențiat, pe lîngă calitățile sale de gazetar și orator, și pe acelea de **organizator** al manifestărilor cultural-artistice. Ca vice-președinte al Căminului refugiaților ardeleni „Avram Iancu" a lărgit aria preocupărilor acestui cămin destinat întrunirilor săptămînale ale muncitorilor și țăranilor smulși de la vetrele lor, transformîndu-l într-un loc de întîlnire cu personalități ale culturii noastre, invitînd aici conferențiari ca Gh. Brătianu, D. Gusti, Ion Chinezu, Octavian Neamțu, actori ca G. Vraca, Valentineanu, Ion Focșa, scriitori ca M. Beniuc, Ion Vlasiu, Lucian Valea etc. Acest cămin, al cărui sediu era la „Muzeul Satului" și care număra peste 40 de mii de membri, a devenit, cu timpul, un adevărat focar al rezistenței antihitleriste și antihorthyste, organizînd ședători la „Ateneul Român", la „Teatrul Național" precum și în principalele orașe ale țării. Prin subscripție publică s-a inaugurat la 20 august 1944 actualul monument al lui G. Coșbuc de la Bellu, ocazie cu care V. Netea a rostit un curajos discurs, fiind imediat anchetat de poliție. Cine își mai amintește azi că Netea a organizat conferințele Arghezi despre **Eminescu** de la „Ateneu" sau că Rebreanu, Blaga, Ion Simionescu au răspuns invitațiilor sale entuziaste ? Pe plan editorial, V. Netea inițiază, alături de Octavian Neamțu și Justin Handrea, colecția „Cartea refugiatului ardelean", sub egida Fundațiilor, unde au apărut 12 volume de autori ardeleni clasici și contemporani. Ilustrul dispărut, ca și alți condeieri ai generației refugiului, a înțeles să facă din evenimentele istorice evocate o mărturie asupra adevăratelor aspirații ale poporului român : reîntregirea hotarelor sfîșiate ale Transilvaniei. Căci prezența problemei transilvane în presă, între 1940—1944, însemna, pe plan politic, un memento nedorit pentru puterile Axei, o deturnare de la coeziunea impusă cu pumni de fier. În ultima perioadă V. Netea s-a ilustrat, prin cele 30 de secvențe din „Vatra", ca **memorialist.** Sînt evocate aici, cu precizie și emoție, convorbiri cu personalități ca N. Iorga, D. Gusti, dr. C. Angelescu, I. Lupaș, G. Călinescu etc. precum și principalele acțiuni întreprinse împotriva Diktatului de la Viena. La reuniuni științifice, la ședători literare, la „Rotonda 13" de la Muzeul Literaturii, la radio, Netea a adus ceva din pasiunea și cultul valorilor perene propagate de Școala Ardeleană. Opera sa istorică este atît de vastă încît e greu să răsfoiești azi o lucrare de specialitate care să nu se refere și la cercetările sale. Rămîn neadunate în volume, pe lîngă **Memorii, Istoria oratoriei românești,** o monografie dedicată Mureșului, precum și cîteva cercetări istorice. Biruind numeroase obstacole — și în ultima perioadă o boală cruntă soldată cu pierderea vederii — Vasile Netea n-a renunțat niciodată la pasiunea sa pentru carte, istorie și cultură, constituind, și în acest fel, un exemplu de dăruire și putere de muncă.

Gabriel Țepelea



O (re)editare necesară

CUNOSCUT pînă deunăzi doar specialiștilor, Ștefan Ciobanu (1883—1950) intră acum în atenția unui public larg prin editarea integrală a remarcabilei lui **Istorii a literaturii române vechi** (Editura Eminescu), din care doar primele două părți au văzut lumina tiparului (în 1947), alte două rămînînd litografiate, deci practic fără circulație. Dan Horia Mazilu, căruia îi datorăm ediția recentă, a însoțit textul de o prefață temeinică și de numeroase note, care raportează contribuția istoricului literar la stadiul actual al cercetării (în felul în care procedează, în istoria generală, Nicolae Stoicescu editînd pe Xenopol sau Virgil Mihăilescu-Bîrliba pe Iorga). Puțini știu astăzi că Ștefan Ciobanu a fost pe timpuri profesor de literatură veche la Chișinău, după ce a absolvit liceul din același oraș, ca și Hasdeu, și apoi Facultatea de Litere din Kiev, unde a fost studentul preferat al profesorului ucrainean Vladimir Peretz, de care s-a lăsat îndrumat spre studiul documentelor româno-slave. A debutat în 1911 cu o lucrare care este rodul seminarului universitar condus de Peretz. Ion Bianu, cu care a corespondat înainte de primul război, i-a trimis o ladă de cărți românești. După 1918, basarabeanul Ștefan Ciobanu e o personalitate apreciată în domeniul său, membru al Academiei Române la 35 de ani (în locul bucovineanului Ioan G. Sbiera), numit, în 1938, al doilea titular al Catedrei de istoria literaturii române vechi de la Facultatea de Litere și Filosofie din București (primul fiind N. Cartojan, congenerul său), răspunzător în **Sfatul Țării** de unele probleme de învățămînt și, scurtă vreme, ministru al cultelor din România. Am culeș aceste informații din prefața lui Mazilu. Ca filolog slavist, Ștefan Ciobanu ne-a lăsat, pe lîngă zeci de contribuții mai cu seamă documentare, și una din relativ rarele sinteze de istorie a literaturii noastre în secolele XVI-XVIII, după acelea ale lui Iorga (1901), Pușcariu (1920), Pascu (1921—1927), Cartojan (1940—1945), și înainte de acelea ale lui Al. Piru (1961) și din Tratatul Academic (1964). Sinteza este rezultatul lecțiilor de la Facultatea din București. „Scopul istoricului literaturii — scria autorul în Introducerea publicată în 1944 — este de a găsi adevărul obiectiv, de a găsi cauzele fenomenelor literare și de a face legătura evolutivă între aceste fenomene. El caută să stabilească legile de cauzalitate cărora se supun faptele literare, căci literatura, ca orice fenomen social, are propriile sale legi de dezvoltare" (citat după Mazilu, p. XI). Acesta e punctul de vedere dominant printre istoricii literaturii noastre de pînă la Călinescu, împărtășit și de Cartojan și de alții, nu numaidecît specialiști în veche, precum clujenii Bogdan Duică, autor al unei istorii a literaturii moderne (adică de la 1821 încoace), sau D. Popovici, interesat de Epoca Luminilor și de ecourile ei. Meritul lui Ștefan Ciobanu constă în perfecta stăpînire a materiei, în folosirea unor izvoare slave (rusești, ucrainiene), inaccesibile altora, și în echilibrata lui concepție despre mersul literaturii naționale în contextul istoriei sud-est europene. **Istoria** lui nu este atît una de valori (a căror evidențiere nu lipsește, desigur), cît una culturală, cum erau și ale lui Iorga, dar solidă și onestă, ridicîndu-se probabil la nivelul atins mai devreme (și pentru epoca avută în vedere) numai de aceea a lui Cartojan.

Dintre cele patru capitole **(Considerațiuni generale, Reformațiunea și răspîndirea cărții românești, Istoriografia** și acela fără titlu consacrat secolului XVIII), primul este cu siguranță cel mai interesant și valoros. Ștefan Ciobanu cunoaște ca nimeni altul cultura slavă și cea bizantină (din care se va desprinde aceea românească), el fiind convins, ca și Demostene Russo, pe care-l citează, că „slavonismul nu era altceva decît trupul exterior mișcat de sufletul bizantin". De aceea închină un capitol amplu culturii bizantine în raporturile ei cu noi, înainte de a trece la aceea slavă. Deși aceasta din urmă nu i se pare a îndeplini „o funcție de literatură" și a avea „un rol social și intelectual" la noi, o studiază în măsura în care „urmele ei se pot găsi" atît în limba, cît și în literatura noastră orală (p. 22). Firește, este o contradicție între aceste îndreptățite rezerve și întrebarea retorică de mai la vale : „...De ce noi să nu vorbim despre Grigorie Țamblac, scriitor original, este drept, străin de neamul nostru, care a scris pentru români în Moldova lui Alexandru cel Bun ?" (ibid). Nimeni nu zice să nu vorbim despre Țamblac, Neagoe, Macarie, Eftimie, Azarie, Udriște și ceilalți scriitori slavoni (sau despre cei care au scris în rusă, latină și greacă precum Milescu ori numai în latină ca Olahus). Totul este în ce perspectivă o facem. Aceasta, pe de o parte. Pe de alta, dacă nu ne putem lipsi de consemnarea rolului cultural al acestor scriitori în limbi străine, cum vom putea să le examinăm operele ca **literatură** română ? Și totodată nu sînt exagerate (și paradoxale, dacă ne referim la concepția din care izvorăsc) pretenții ca acelea ale autorilor antologiei de **Literatură română veche** din 1969 că în perioada slavonă „se constituie trăsăturile esențiale ale culturii române, originalitatea ei, capacitatea de a exprima un ethos specific" ? Ștefan Ciobanu socotea, el, respectiva perioadă drept „cea mai dramatică pagină din istoria poporului nostru". Dacă totuși nu rezolvă nici el complet contradicția de care am amintit, acest lucru se explică prin păstrarea vechiului tipar documentar și precritic de istorie literară, în care simpli traducători ca Damaschin al Rîmnicului (ca să nu mai vorbesc de Paisie Velicicovski, care nici n-a tradus în românește, ci din greacă în slavonă) stau alături de scriitori adevărați, ca Dimitrie Cantemir.

ȘI ASTA, în condițiile în care Ștefan Ciobanu s-a ocupat îndeaproape de apariția scrisului românesc, dîndu-ne (în aceeași primă secțiune a cărții sale) un foarte original capitol. El contestă că stimulentul principal al celor dintîi traduceri maramureșene a fost extern, discutînd cu contraargumente serioase toate tezele susținute și aruncînd o privire bine informată în fenomenul similar din țările vecine. Opinia lui este că, în secolul XV (deși atestările sînt abia din XVI), la noi, ca și la toți vecinii noștri, „începe să pulseze o viață națională, se formează un curent de redeșteptare a popoarelor", în cuprinsul căruia era normală „dorința românilor de a-și avea cărți în limba lor", chiar și fără un imbold nemijlocit din afară (p. 89—90). Mai mult : e semnificativă apariția traducerilor în Maramureș, unde existau sate rutene și o parte a populației era bilingvă, așa încît schimbul de cărți în română și ucraineană trebuie să fi fost o necesitate. Concluziile lui Ciobanu sînt deci următoarele : n-avem de ce să căutăm motivul traducerilor în husitism, calvinism și luteranism, cîtă vreme ele apar într-o zonă în care aceste curente nu se pot proba, iar convietuirea într-un ortodoxie este evidentă ; traducerile se fac din necesități practice și didactico-religioase, pentru pregătirea preoților din Maramureș și respectiv Ucraina Subcarpatică ; cele mai multe se fac la mănăstirea românească Peri și sînt bilingve (slavo-române). Cu excepția lipsei dovezilor pentru existența unor asemenea texte înainte de 1500, teoria este plauzibilă și reprezintă un pas mai departe peste aceea anterioară (perpetuată în forme mai rafinate pînă azi), care limita explicația unui fenomen extrem de complex la un joc simplu de influențe externe.

În ce privește formula, **Istoria** lui Ștefan Ciobanu acordă un loc însemnat biografiilor și cadrului general (cu accent pe chestiunile litigioase de paternitate și atribuire), dezvoltă cuprinsul operelor și încheie cu utile considerații stilistice (pregătirea filologică își spune cuvîntul : multe observații sînt juste și e bine că devin acum publice). E vorba deci de aceeași formulă tradițională pe care o întîlnim și la alții, chiar dacă ea este mai puțin naiv-didactică decît la un Giorge Pascu, bunăoară, fiind ajutată și de un stil limpede și evoluat. Partea cea mai precară este aceea propriu-zis critică. De aceea interesul lucrării scade în capitolele despre scriitorii mari ai epocii, excepțînd pe cel despre Cantemir. Lăsînd la o parte unele aprecieri generale de tipul : «strălucirea **Didahiilor** ca „limbă" și ca „însușiri literare"» sau : „în povestea lui (Neculce) găsim și locuri pătrunse de un lirism cald", nu aflăm analize ale textelor. Cronicile sînt privite exclusiv ca reflectări ale evenimentelor și majoritatea observațiilor controlează corectitudinea istoriografică. Despre versurile **Psaltirii** lui Dosoftei, în afară de indicarea izvoarelor (Ciobanu s-a ocupat de la început de acest autor), nu ni se spune mare lucru. Un cronicar netalentat ca Radu Greceanu e tratat cu aceeași grijă ca Radu Popescu iar valoarea lui Nicolae Costin este mult exagerată. În unele, puține cazuri, îl surprindem pe Ștefan Ciobanu repetînd erori ale unor înaintași ai săi foarte prețuiți (Iorga și Iațimirski, mai ales) sau însușindu-și judecățile lor fără a le mai verifica. Cea mai flagrantă este aceea despre „obiectivitatea" lui Neculce, al cărui letopiset ar fi străbătut de un „sentiment de dreptate" capabil a „da o deosebită valoare etică operei lui" (p. 304). Ș. Cioculescu, Valeriu Cristea și alții au arătat cît de necorespunzătoare cu adevărul este această imagine pusă în circulație de romantismul istoriografic iorghist. Dar, dincolo de acestea, **Istoria** lui Ștefan Ciobanu este o carte pe care n-avem voie s-o ignorăm de aici încolo, cînd vom discuta literatura veche.

Aș vrea să închei cu cîteva propoziții despre ediție. Dan Horia Mazilu a făcut un efort considerabil, nemărginindu-se la reproducerea textului, cum am spus deja, ci adăugîndu-i aparatul trebuitor unei bune înțelegeri. Din anii '40 cînd își ținea Ștefan Ciobanu cursurile și pînă astăzi, dintre toate sectoarele istoriei noastre, literatura veche a trecut probabil prin cea mai mare schimbare (bibliografică și de metodă). Era deci hotărîtor ca ediția să poată fi raportată la stadiul actual. Prefața conține cam tot ce autorul a putut afla despre viața lui Ștefan Ciobanu, (apelînd la familie, care a mai numărat un cărturar, în persoana lui Valeriu Ciobanu, asistent al lui Călinescu și autor al unei monografii critice consacrate Hortensiei Papadat Bengescu), o prezentare a studiilor din reviste și un examen al **Istoriei.** Părerea lui Dan Horia Mazilu este că trebuie considerate „definitive" contribuțiile la epoca rusească a lui Cantemir (și în general la relațiile româno-slave), la Dosoftei și la începuturile scrisului românesc. Notele, repartizate cam neuniform, după cum au cerut necesitățile (dar și după cum le-a făcut față competența editorului), sînt bogate și atente. Sigur, era loc și pentru alte precizări. Mă voi opri la trei, mai importante. O precizare se impunea la Varlaam, unde părerile despre sursele **Cazaniei** diverg. Liviu Onu dă ca sigur faptul că opera e tradusă după Calist **(Tratatul Academic** vol. I, p. 362). Mai circumspect, Al. Piru (în ediția din 1970, vol. I, p. 100) arată că versiunea slavonă a **Omiliilor** lui Calist, după care s-ar fi putut lua Varlaam, n-a fost descoperită și că deci rămînem la ipoteze. Ei bine, Ștefan Ciobanu (p. 175), temeinic cunoscător al domeniului slav, indică existența, în 1606 și 1616, a unor ediții polone din Callist (scris de el cu consoană dublă) ce ar fi putut sta la îndemîna lui Varlaam, deși istoricul însuși n-a consultat-o decît pe aceea ucraineană din 1637, prea tîrzie ca să mai poată fi folosită, care (aici e lucrul esențial !) nu prezintă cu textul lui Varlaam „nici un fel de asemănare". O a doua notă ar fi pretins problema paternității **Istoriei Țării Rumânești,** atribuită Stolnicului de unii, contestată de alții, din nou în deceniile din urmă. Lui Ștefan Ciobanu îi era știut abia începutul disputei (p. 325). În fine, și oarecum invers decît în cazul Varlaam, Ștefan Ciobanu este cel care, cu ușurință, preia opinia că Ivireanul s-ar fi inspirat copios din predicile lui Ilie Miniat. Astăzi pare impusă ideea că mitropolitul brîncovenesc n-a avut cunoștință de aceste predici ,care s-au tipărit abia în 1718 la Leipzig (iar la noi în 1742) (vezi problema la Al. Piru, op. cit., p. 272—273). O notă era și aici de folos, mai cu seamă venind de la un cunoscător al domeniului așa de scrupulos cum e Mazilu.

Nicolae Manolescu

Ștefan Ciobanu, **Istoria literaturii române vechi,** ediție îngrijită, note și prefață de Dan Horia Mazilu, Editura Eminescu, 1989.

„Cioplitor de vise"

■ MEDITÎND — cu discret fior tragic — la ireparabila fugă a Timpului și mărturisindu-se vulnerat de succesiunea implacabilă a anotimpurilor sufletești („Incendiile intră-n amintire / ca zumzetul ce hibernează-n stup / iar norii-așternă covor de puf, subțire, / și vine Iarna, cu priviri de lup"), poetul Mihai Stănescu, la cei 70 de ani pe care i-a împlinit, își semnează cu fiecare vers confirmarea unei neștirbite tinereți spirituale. Tînăr în entuziasmul și dăruirea din frecventele profesii de credință ; tînăr în preferințele și selecțiile tematice ; tînăr în neobosita-i migală de șlefuire a imaginilor, „cioplitor de stanțe" — cum se recomandă —, sau, și mai bine, „cioplitor de visuri" ; tînăr în temeritatea răsplătită de împliniri recunoscute, a străduinței de a oferi cititorului cît mai multe din poezia lumii, prin traduceri-creații (majoritatea covîrșitoare a unor astfel de echivalențe românești, în monumentala *Antologie a simbolismului european* în 3 tomuri, — 1983 — o deține Mihai Stănescu !) ; tînăr în mereu proaspetele „uimiri" în fața bucuriilor vieții ; tînăr în patetismul echilibrat și muzical cu care-și slăvește spațiul originar.

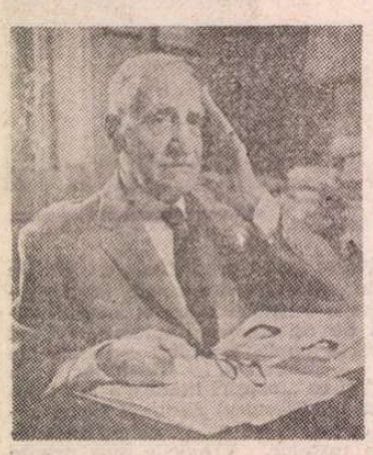
Mihai Stănescu s-a născut la 4 martie 1919, în Slatina. După absolvirea Liceului internat „C. Negruzzi" din Iași — considerat de poet „Arcadia" fericită a adolescenței sale — și după licența în drept obținută tot în capitala Moldovei va renunța la cariera juridică, pentru a deveni, în 1956, ziarist. Primele versuri risipite în reviste și ziare vor fi urmate abia în 1970 de volumul-debut editorial, *Ferestre spre Azur,* care însă după cum o remarca Șerban Cioculescu într-un revelator *Cuvînt înainte,* atrăgînd atenția asupra „strălucitelor exerciții de virtuozitate" neoclasice și tradiționaliste — nu era altceva decît materializarea tardivă a hotărîrii poetului de a-și strînge în „amiaza" vieții poemele începute încă din anii studenției. Se vor adăuga, la intervale strînse, încă alte șase volume de versuri : *Poemele amiezii* (1972) — în prefața căruia, Al Philippide îl va numi pe Mihai Stănescu „grădinar iscusit al frazelor cadențate", subliniind „potrivirea excelentă" dintre „forma disciplinată a frazei și faptul psihic care i-a dat naștere" —, *Cîntece pentru timpul meu* (1973), *Lăuntrica vioară* (1974), *Hore pe smalț* (1976), *Pavana clipelor* (1979), *Argilă și azur* (1987), precum și un volum de portrete, evocări și mărturii, *Cartea cu oglinzi* (1984).

Aceasta este, acum, la noua și frumoasa sa vîrstă, agoniseala poetului Mihai Stănescu, acestea sînt „panerele cu visul ce tuturor se-mparte" *(Sub ploaia de lumină).* Este devenirea, prin zbuciumul contrastelor, a poetului care — de dragul „Stăpînei-Poezie" —, „strop de cer în hartă de pămînt", către care aspiră statornic — a hotărît să rămînă tînăr : „Gîndurile triste își opresc mosorul : / Așteptînd să-mi fie cîntul împlinit, / tot mai stau sub stele, unde-mi știu izvorul : / tinerețea încă, încă n-a sfîrșit !"

Rodica Florea

Fragmente critice

Stilul confesiunii



DIN capitolul memorialisticii postbelice un loc trebuie rezervat și învățatului filolog Iorgu Iordan (1888—1986), autor a patru cărți autobiografice. Pe primele două (**Memorii**, I—II) le-am prezentat în momentul apariției lor. Pe ultimele, care înfățișează cu precădere evenimentele de după 1945, le citesc cu întîrziere. Observ faptul că, apropiindu-se de epoca actuală, memorialistul devine și mai sobru, înlătură amănuntele (care sînt, totuși, sarea memorialisticii ca gen literar !) și face o cronică aridă a evenimentelor socio-culturale la care a participat. Puține observații pot fi reținute. În timpul războiului, filologul, refugiat la Nehoiaș, își pierde un costum nou-nouț din stofă de lînă cadrilată. Nemții îi distrug o bună parte din serviciul de masă, model Vatican, special comandat în Cehoslovacia... Profesorul ieșean se mută, după 1944, la București ca să facă... politică. E cooptat în diverse comisii ale Ministerului Învățămîntului în scopul de a studia comportarea membrilor corpului didactic în epoca dintre cele două războaie. Se pune serios pe treabă și e mulțumit că, în mai puțin de cinci-șase săptămîni, a izbutit „să scape universitatea ieșeană de circa treizeci de profesori, conferențiari și asistenți". E indignat că, la București, colegii din **comisia de epurare** n-au propus scoaterea de la catedră „nici măcar a lui Gheorghe Brătianu". Acest „nici măcar" arată o intoleranță de șef de cadre, curioasă la un om de carte. La 29 mai 1945, Iorgu Iordan este ales membru titular al Academiei Române și, la 25 august, se instalează, ca ambasador al țării noastre, la „Hotel Național" din fața Kremlinului. Este primit de Kalinin, președintele Sovietului Suprem, om bun, modest, simplu — asigură memorialistul. Însoțește o delegație a guvernului român, în frunte cu dr. Petru Groza, la Kremlin și relatează întîlnirea cu Stalin. Scenă fără pregnanță. Soția ambasadorului oferă generalului Castroux, reprezentantul Franței în capitala sovietică, „papară" (felii subțiri de mămăligă despărțite de felii de brînză înmuiate în unt și însoțite de bucăți de ou) și diplomatul parizian este încîntat, ca abatele Paul de Marenne, de rafinamentul gastronomiei moldave...

Notele despre cultura rusă sînt corecte și impersonale. Acide, mai colorate, acelea despre viața academică bucureșteană. Filologul vorbește despre un „duh rău" care stă în spatele evenimentelor și trage ițele, dar nu-l numește. Apariția broșurii **Marxismul și problemele lingvisticii** de I.V. Stalin i se pare „o adevărată binefacere". Relatează, în continuare, scene din viața lui universitară și științifică (este îndepărtat pentru scurtă vreme din conducerea Institutului de Lingvistică), participă la congresele internaționale de lingvistică, face cîteva portrete, dar, e limpede, portretele nu depășesc fișa bibliografică. De la un om care se apropie de suta de ani și are mintea așa de lucidă, ne-am aștepta la o judecată mai personală a istoriei și la o deschidere mai mare a sufletului. Iorgu Iordan rămîne protocolar, are simpatii și antipatii ferme, prețuiește simplitatea, modestia și, în genere, privește cu ochi răi orice extravaganță.

MULTE din datele din **Memorii** sînt reluate în convorbirile filologului nonagenar cu un tînăr matematician (Valeriu Mangu : **De vorbă cu Iorgu Iordan**, 1982). Aici aflăm mai limpede părerile învățatului lingvist despre literatură și despre colegii săi universitari bucureșteni. Și chiar portretul omului reținut, cu o morală aspră de țăran de munte, imposibil de clintit din convingerile lui bune sau rele, iese mai bine la lumină din aceste replici. E nedumerit că G. Călinescu nu se adresează nimănui, nici măcar lui Sadoveanu, cu „dumneavoastră". Epitetul „divin", aplicat tot lui G. Călinescu, i se pare deplasat. Nu-i place în nici un fel Vladimir Streinu, iar despre Ovid Densusianu crede și acum (la începutul anilor '80) că a fost valoros, „însă acru, ranchiunos și inaccesibil". Ce este sigur e faptul că lingvistul nu stă departe, chiar ajuns la vîrsta patriarhilor, de evoluția vieții intelectuale, are păreri și le afirmă cu o dură sinceritate. El nu are umor și nu practică în nici un fel ironia. Are o formație literară veche și gustul lui respinge complicațiile poeziei moderne. Slavici îi pare un scriitor bun, dar nestăpînind limba în mod desăvîrșit, nu poate fi socotit un clasic. Nu gustă prea mult nici romanul lui Rebreanu pentru că, personajul său, Ion, este prezentat „ca un orășean foarte calculat, foarte șmecher". El, filologul, e de părere că țăranii au un fel de noblețe, „o sevă de aristocrație", inexistentă la mulți dintre orășeni, Lovinescu este, desigur, un critic erudit, dar profesorul de lingvistică, atașat de G. Ibrăileanu și cercul „Vieții Românești", nu-l simpatizează aproape deloc din cauza „ciocoismului" manifestat de criticul bucureștean. Lovinescu „ciocoi" ? Ce absurditate ! Ion Petrovici ar fi, tot după Iorgu Iordan, „tipul perfect al carieristului". Hasdeu avea o mare fantezie, dar fantezia i-ar fi stricat știința...

Sînt, în fine, și judecăți mai binevoitoare. Poetul Al. Philippide este superior lui Arghezi, fiind mai filozof... Eliade nu-i place deloc, iar Marin Preda „scrie chiar trivial în sensul etimologic"... În schimb, Al. Ivasiuc primește toți laurii : „este mai mare și decît Preda, și decît Titus Popovici și toți ceilalți prozatori ai epocii socialiste"... Această enormitate nu are decît scuza sincerității. Nici Nichita Stănescu nu întrunește adeziunea bătrînului său profesor („eu cred că el nu simte în sensul curent al termenului"), nici Marin Sorescu („nu-mi place scriitorul care «țipă» în el"). Îi place, în schimb, literatura scrisă de femei și are venerație, în genere, pentru femeie. Iată ce scrie la acest capitol sobrul lingvist : „După mine, cea mai excepțională realizare estetică a naturii — alții ar spune a lui Dumnezeu — este femeia"... Însă bărbatul se cade să fie rezervat, să nu facă abuzuri, să fie rușinos și să nu păcătuiască nici măcar cu privirea... Cum, întreabă surprins interlocutorul (Valeriu Mangu), „dacă văd o femeie frumoasă pe stradă, n-am voie să mă uit după ea?", la care filologul răspunde : „Da, de acord ! Te aprob aici. Mă uit și eu, dar cuviincios. Mie mi se pare că cel mai frumos lucru pe care l-a făcut natura este femeia O femeie frumoasă face cît toți munții și cît toate fluviile din lume, din punct de vedere afectiv ! Nici vorbă ! Sînt însă, cum spun, anumite limite impuse de respectul care trebuie să existe între oameni, adică bărbatul nu trebuie să vadă în femeie un obiect de satisfacere a dorințelor lui. Problema este esențială, cînd este vorba despre relațiile umane : sînt oameni care s-au sinucis fiindcă femeia iubită — sau bărbatul iubit, cînd rolurile se schimbă — nu se uita la el. Îi înțeleg și chiar îi aprob pe acești nenorociți, în ciuda faptului că sinuciderea este cea mai mare absurditate".

Severul filolog, ajuns la 90 de ani, ține un jurnal sentimental (cine ar fi bănuit ?) : „eu fac însemnări zilnice în legătură cu afecțiunea mea față de cineva. Față de o femeie". Vorbește cu ea la telefon și apoi își notează, ca un școlar îndrăgostit, impresiile. O vede de două ori, în reuniuni academice, și este emoționat. Crede, de altminteri, că afectul este mai puternic decît intelectul și că, odată cu vîrsta, nevoia de afectivitate a omului crește... Aceste elanuri romantice tîrzii nu trec, în scris, de pragul bunăcuviinței. Discreția veghează și confesiunea se oprește aici : „eu am fost și am rămas, cum parcă ți-am mai spus, un romantic, și nu-mi pare rău"...

Omul care spune toate acestea recunoaște singur că are gusturi „vechi" și că nu poate (și nu i-ar sta bine) să se adapteze altui stil. Este mefient față de „modernități" și e de părere că, în viață ca și în literatură, trebuie să triumfe bunacuviința. Morala lui este, repet, aceea a unui țăran incoruptibil : sever, mustrător, la nevoie represiv. Partizan neconditionat al spiritului impus de „Viața Românească", el nu face efortul de a fi îngăduitor și obiectiv cu adversarii (E. Lovinescu, I. Petrovici) : le contestă valoarea etică și le contestă și valoarea intelectuală. Sincer pînă la brutalitate, reticent, închis în cercul lui de simpatii și antipatii dîrze, memorialistul este, în felul lui, un personaj.

Eugen Simion

Poezia

Valențele talentului

DEȘI aparține, cronologic, poeziei anilor '80, foarte inzestratul Constantin Preda se află mai aproape de generația '60 și '70, cu unii din reprezentanții de frunte ai cărora îl **surprindem nu o dată comunicînd în** recentul său volum intitulat — cine dintre tineri și-ar intitula astfel o carte — **Fire de poet***). Tradiționalist ca Ioan Alexandru (căruia îi dedică de altfel o poezie), oltean și vitalist ca Adrian Păunescu (căruia de asemenea îi dedică una, una din cele mai frumoase din volum, **Iarnă la Sadova**), sfidător, îndrăznet, modern ca Mircea Dinescu, obsedat de lumea satului ca Marin Sorescu în **La Lilieci**, Constantin Preda ne oferă spectacolul unei originalități benefic turmentate de influențe — menite s-o întărească și nu s-o răpună. Fire (largă) de poet, autorul se deschide și altor orizonturi lirice. Nu întîmplător, cele două motto-uri, superbe, ale volumului sînt din poeți atît de diferiți ca Radu Stanca și Maiakovski. Tonul de baladă halucerească („călător de noapte rătăcit în șa / nu mai e nici vin nici camfor în oca // stau întins pe-o sarică de oaie // vechi e trosnetul de butură-n odaie..."), tablourile de petrecere dezlănțuită („e învoire generală la schituri") și atmosfera de boemă (cu mansarde și „golani frumoși pentru toate mariile lumii") nu lipsesc nici ele din volum. Predominante sînt însă, satul, ca univers, și vitalismul (juvenil) provocator, ca atitudine. Lexicul volumului e cu precădere țărănesc (cal, șa, cîine, brad, colind, țundră, sarică, șubă, cojoace, cușmă, cergă, opaiț, jgheaburi, joagăr, grîu, viță-de-vie, staul, iezi, ciobani, pivniceri, lăutari, pîndari : „tu-tuie pîndarii"...). Memorabilă este de pildă această aspră, amenințătoare erotică rurală, cu final deschis, dedicată unei Anițe : „inima mea și poate o patimă mare / te-aștept la capătul ogrăzii-ntr-o coșare // undeva o toacă bate / de vin ninsorile pe brînci pe coate // și parcă latră cîinele sub stivă / luna pare-un măr pus pe colivă // ce iarnă grea te-aștept ca un smintit / cu mîna floare pe cuțit // și ninge al dracului pe deal / am aruncat și șuba peste cal" (**Litanie dinspre ziuă**). Ca și idila unei zile de iarnă, la țară, „acasă" : „acasă la sadova spre iarnă / cînd gerul e subțire ca o goarnă // cînd vinul orb prin beciuri zace / acoperit de țundre și cojoace // cînd lîngă brîul sobei mama / mai mișcă timpul cu năframa // nici pași nici ornice nici calendare / puterea iernii să măsoare // doar eu plesnind nuci în țîțîna ușii / să sperii vulpile și ursii" (**Iarnă la Sadova**). În același cadru apare un sub-univers, arhaic, patriarhal, vag sămănătorist chiar (cu fulgi care fac — de mult n-au mai făcut așa — „cinel cinel", cu schit, asin, sfeșnic, cișmea — „cișmea cu gură de ceainic"), spre care trimit proiecțiile în trecutul istoric, nu o dată colorate, pitorești, „de epocă", ale poetului, cu „hanuri", valeți, gări provinciale, caterinci, „vizitii bătrîni în șube", „generali cu pipe lungi de lut" etc.: „felinar albastru cu pufani / într-o gară mică din balcani // și o caterincă tristă tristă / din floarea vremii pașoptistă // și o fulguire peste munți pribegi / din cofe milenare de moșnegi // într-o simbătă cu ceasuri rele / cu zaplaz și conci de lele // ling-o lampă stinsă cu colnic / iubire cu licăr mic" (**Felinar albastru cu pufani**). Tradiționalismul, paseismul, ruralismul lui Constantin Preda care folosește numeroase cuvinte populare și regionalisme ce te obligă să consulți dicționarul sînt contrazise însă de exploziile unui limbaj poetic evoluat, în care găsim imagini surprinzătoare. Astfel, poetul vorbește de „recruți ce duc soarele-n raniți / și-aprind copilăria c-un chibrit", de „tropicele rochiei", de „inserarea (ce) fumegă-n arbori ca o întîlnire tîrzie", de „veselia o mănușă trasă peste degete plînse", de „oglinzile mai adînci decît moartea", de „roșie ceara ce ascunde suspinul doamnei", de „lumina (ce) pleacă din gene / ca sabia din teaca celui mai vestit samurai", de cele două nubile ale volumului : „nubila ține oglinda / atletului ce iese din flăcări / leului ce sare prin cerc" ; „nubila / scoate spinul din talpa leului / în nesfîrșite aplauze". Și încă un exemplu, versul cu care se încheie cartea : „adînc în ceremonie albul lucrează".

Evocind beniucian „cușmele date pe spate" și dinescian clipa „cînd te bate gloria pe umăr", făcîndu-și la p. 34 un autoportret oarecum labișian și declarîndu-se „răzvrătit", Constantin Preda aparține categoriei poeților cărora le place să se afirme pe sine. „Ce zeu sau vișin tînăr îți poate aduce / pe tavă grandoarea". Pentru acest poet pînă și „liniștea (e) vitală". Prin marea intensitate a trăirii pe care o presupune, autenticul vitalism se învecinează însă cu moartea. Așa se întîmplă și la Constantin Preda. În poeziile sale ne izbim mereu de Thanatos, ba chiar el ne deschide și ușa, ca să spunem astfel, prima piesă a volumului, intitulată **Scrisoare mamei**, fiind un fel de **Mioriță** a poetului. Care pune în funcțiune ceasornice ce arată — sugerînd imensitatea strivitoare a timpului — „numai sutele / de ani", sau se transformă el însuși în ceasornic : „ceasornic vechi atîta sînt / cu minutare de pămînt", care știe că „oaspe ești în propriul trup / ca mierea galbenă din stup" și că „băută e toamna de moarte", care nu uită „cenușa / de care plină mi-e mănușa", care presupune că „cel mai frumos se moare-n septembrie" și că „în mîna cu care scriu / visează argila" ; „nu știu / ce mă face să cred că / în mîna cu care scriu / visează argila", care își obișnuiește „numele / cu tăcerea". Un **Colind** (p. 41) sau o **Pictură pe lemn de tei** sînt de asemenea variațiuni pe tema morții. O cităm pe ultima : „Duna / aceasta / de / nisip / sînt / eu / în / locul / gurii / am / o / floare".

După cum se vede, Constantin Preda este un poet care merge deocamdată în mai multe direcții. Sub impulsul influențelor, desigur, dar probabil și al complexelor disponibilități interioare. Lirica sa ne rezervă mereu cîte o surpriză : printre tundre și sarici lucește livrescul **samovar**, iar printre autohtonele Anițe apare o exotică, admirabilă **Taniușa** : „se înserează / ca anul trecut cînd Taniușa a spart / farfuria cu vișine / era-ntr-o vineri și amurgul picura liniștit / peste grădina năpădită de ierburi / cineva deschisese o fereastră și scutura realitatea / în cealaltă parte a zilei / era într-o vineri taniușa și-a schimbat rochia / apoi a plîns / neputînd înțelege tristețea cîinelui adormit / sub stiva de lemne" (În legătură cu versurile 6—7 ale poeziei citate : Constantin Preda nu „scutură" realitatea în lirica sa, nu cultivă — ca atîția tineri colegi la rîndul lor foarte talentați — cotidianul, proza vieții.) Surprinzător e și să aflăm la un poet atît de înzestrat nu puține versuri banale, scrise neglijent : „e toamna grea ca o ispită / cu sînii grei ciudat de grei" ; „pune veșmînt pe sînii tăi melozi" ; „cineva îmi iartă tîmpla cu o floare de tei // ce pasăre doarme într-o îmbrățișare ?" ; „nu știu ce-mi miroase inima a tei / trunchi frumos mi-e trupul pîn'la subțiori" ; „iarnă / cînd dumnezeu își scutură barba albă de flori" ; „vîntul / împarte plicuri / în palmă își pune sufletul ploaia". Sînt și poezii salvate de un singur vers, de exemplu **Iulie : „de la genunchi în sus ești iulie toată** (s.n.) / de la genunchi în sus ești numai urme de fragi / miez de vară tras pe roată / stea aprinsă-n cer de magi" etc.

În totul însă, Constantin Preda promite mult și este deja un nume în poezia noastră contemporană.

Valeriu Cristea

*) Constantin Preda, **Fire de poet**, Ed. Cartea Românească.

Drumul regăsirii de sine

ONESTINSĂ fervoare a speranței, o robustă încredere în posibilitatea și necesitatea resurecției morale ilumineză lăuntric toate romanele lui Augustin Buzura, imprimîndu-le o tensiune caracteristică și organizîndu-le desfășurarea. De la cel dintîi, publicat în urmă cu aproape două decenii și care l-a și impus pe Augustin Buzura în prima linie a prozatorilor contemporani (**Absenții**, 1970), pînă la cel mai nou, **Drumul cenușii** *), de curînd apărut, se configurează un univers epic distinct și foarte unitar, ale cărui particularități sînt date în primul rînd de natura problematicii.

Gravă ca tonalitate și solicitînd necontenit un efort de implicare, dramatică prin asumarea la nivelul conștiinței a concretului existențial, patetic radiografiat în lumina principiilor și a valorilor etice, o asumare marcată de responsabilitate și urgență, proza lui Augustin Buzura și-a dobîndit în timp, de la o carte la alta, o identitate inconfundabilă, de ordin deopotrivă artistic și moral. Reprezintă un mod de a scrie, dar și un mod de a fi în literatură al scriitorului însuși. Este un adevăr pe care Marian Papahagi l-a formulat pertinent, cu acea elegantă decizie ce-i însuflețește comentariile din „Tribuna", într-o cronică despre **Drumul cenușii**. „Augustin Buzura — scria astfel criticul — se păstrează, aproape cu disperare, aș spune, în sfera problematicii fundamentale : personajele sale găsesc încă putința răzvrătirii morale și nu și-au anihilat încăpățînarea de a pune aceleași întrebări obsedante. Ele au încă intactă puterea de a se revolta și găsesc în introspecția dureroasă și în confesiune un mijloc privat, oricît de dificil, de a spera într-o catharsis colectivă" („Tribuna", nr. 8, 23 febr., a.c.). Termenul „disperare" traduce totuși, înclin să cred, mai mult o anumită perplexitate a noastră, a criticilor, decît o reală dispoziție ori stare de spirit a scriitorului, tot așa cum prin revoltă morală se înțelege necesara, firească neîmpăcare cu situații, comportamente și mentalități anacronice, standardizate în primitivism și deformare, o neîmpăcare manifestată nu atît în planul faptei, cît problematizată, ajunsă obiect de analiză și reflecție. Această perplexitate provine dintr-o imprejurare avînd aparența și autoritatea evidenței : Augustin Buzura nu a cedat și nu cedează evoluției contextului literar. El refuză să se adapteze cerințelor modei și să se conformeze momentului, rezistă presiunilor exercitate de modalitățile și manierele de a scrie devenite vedete ale zilei, sacrificîndu-și deliberat avantajele deloc neglijabile ale plasării în orizontul căutărilor și al experimentării unor noi formule și limbaje epice. Fiindcă, există, cine nu o știe, și un oportunism al noutății. Nu este, presupun, nici o „disperare" în această atitudine, este mai degrabă un program urmat cu abnegație, dar un program răspunzînd aspirațiilor și aptitudinilor scriitorului, nu exterior, autoimpus, grefat artificial. Afirmația „Sunt vechi, domnilor !", prin care Caragiale își definea ironic raporturile cu epoca lui literară poate fi azi întrebuințată, într-un sens de asemenea ironic, și de Augustin Buzura. Dacă nu este — și nu este ! — un fervent al noutății de ultimă (penultimă, antepenultimă) oră, dacă nu este — și nu este ! — un propagandist al celor mai recente sau mai în vogă tehnici narative, Augustin Buzura nu este totuși un „tradiționalist" instalat confortabil într-o formulă clasicizată de roman, surd și orb la înnoiri. Și nu e nici un „tradiționalist" de factură... modernistă, căci sîntem, nu-i așa, la ora postmodernismului (în paranteză fie zis, exact în urmă cu doi ani, în martie 1987, Jean-François Lyotard, cel care a lansat în Franța termenul „post-modern", făcea într-un interviu publicat în „Magazine littéraire" această simpatică și semnificativă declarație : „Este foarte limpede — și am fost conștient de asta încă din momentul cînd am reluat-o — că tema postmodernismului se pretează de minune activizării prostiei"). Fapt e, oricum, că există o anumită incertitudine în situarea prozei lui Augustin Buzura. În vreme ce, de pildă, G. Dimisianu vorbește de „romanul de factură clasică" pe care scriitorul, „cu toată asumarea de tehnici moderne, îl ilustrează", Eugen Simion, în capitolul pe care i l-a dedicat lui Augustin Buzura în **Scriitori români de azi, I**, observa că „în genere, mijloacele sale romanești n-au un model precis", criticul decelînd totuși, în **Absenții**, o serie de posibile apropieri de proza europeană contemporană și notînd, în legătură cu același roman, că autorul „prezintă mai mult **scriitura unei experiențe** decît **experiența unei scrieri**".

Este o constatare valabilă pentru toate romanele lui Augustin Buzura, fiecare dintre ele producînd impresia unui ciclopic efort de spunere, a unei lupte îndîrjite și epuizante de smulgere prin scris din tenebrele amorfului și din paralizia tăcerilor. Titluri ca **Vocile nopții** (1980) sau **Fețele tăcerii** (1974), au și o semnificație estetic militantă, nu sînt doar metafore ale conținutului. Fiindcă problema exprimării este capitală în romanele lui Buzura : atît la nivelul autorului cît și la nivelul personajelor. Aceste romane duc o veritabilă bătălie a rostirii, o bătălie ce angajează, mobilizează și concentrează întreaga energie a scriitorului și a eroilor săi.

Drumul cenușii își face din truda înverșunată, pînă la urmă victorioasă, a încercării de exprimare eliberate de inhibiții, rutină și prejudecăți chiar tema centrală. Este cartea unei spovedanii izbăvitoare — spovedania unui om care își mărturisește fricile și eșecurile pentru a le învinge. Și o face scriind, descriindu-le, căutînd să le numească fără eufemisme și perifraze, cu acea dureroasă și lucidă directețe a exactității. Eroul narator al romanului, Adrian Coman, este un ziarist copleșit de sentimentul ratării profesionale și afective. Lucrează la o gazetă de provincie, unde scrie și publică plate articole de serviciu, redactate șablonard și impersonal, într-un stil compus din sloganе și stereotipii („langue de bois"). Nu e încîntat de sine, dar nemulțumirea i se resoarbe în proiecte vagi, mereu amînate, în sterile ricanări compensatorii, în transfer de responsabilitate și în dezimplicare confortabilă. Își narcotizează conștiința în fel și chip, căci nu i se pretinde să fie convins, ci să accepte și să se complacă. Trăiește într-un suportabil mereu mai îngustat, mai restrîns, alienant cu încetul, fără mari șocuri, pe neobservate aproape, dar cu efecte sigure și implacabile : evoluția relațiilor dintre Adrian Coman și Paula, soția lui, este și ea semnificativă pentru treptata destructurare morală a personajului, scufundat lent într-o paralizantă și mai rea decît moartea obișnuire cu aberația și nefirescul, fiindcă scenele conjugale au finalitatea epică de a reflecta instalarea „sindromului lehamite" și în viața intimă. Și totuși, salvarea de la prăbușire pe această cale vine. Adrian Coman va avea la un moment dat, e drept că în urma unui șir de întîmplări cam senzaționale, șansa întîlnirii cu o tînără femeie pe care, iubind-o, o preface într-o forță modificatoare de destin : pasiunea (împărtășită) îl trezește, la propriu, pe eroul romanului din lîncezeală și îl determină să-și reevalueze existența, prim și hotărîtor pas pentru a și-o schimba.

DIN acest punct începe, de fapt, cartea lui Augustin Buzura. Pe parcursul cîtorva ore dintr-o noapte de vară, în vreme ce așteaptă cu înfrigurare într-un sat venirea femeii iubite, Adrian Coman își rememorează împrejurările în care a cunoscut-o, cu un an mai înainte, dar și alte momente biografice, mai mult sau mai puțin îndepărtate în timp. Este însă un alt Adrian Coman decît cel care fusese : confesiunea are sensul unei regăsiri, mai exact al unei reîntemeieri morale, dar este și o despărțire de sine, de vechile ipostaze, reînviate acum și pentru a se marca ireversibilul metamorfozei petrecute. Prezentul narațiunii aparține acestui nou Adrian Coman, rupt sau rupîndu-se de cel de altădată, ale cărui imagini populează straturile alternante de trecut ce alcătuiesc lunga retrospecție a eroului. Cel care este se delimitează de cel care a fost : nu fără șovăieli, nu triumfător, mai degrabă crispat, chinuit, cu o patimă purificatoare dusă pînă la sfîșierea de sine. Motorul acestui proces e dragostea, iar țința lui creația. Fiindcă Adrian Coman ajunge, în sfîrșit, să-și scrie cartea la care visase cîndva, un roman nonfictiv : iubirea și scrisul îi redau gustul vieții, îl împing să-și depășească indecizia, neliniștile, lașitatea, prudențele confortabile. Și sînt, în **Drumul cenușii**, pagini admirabile despre acest efort de resurecție prin dragoste și scris : „Doar eu, hîrtia și, nu știu de ce, sentimentul că frazele nu vor mai putea fi corectate, adăugite sau remodelate, că fiecare cuvînt, încredințat cu toată cinstea hîrtiei ar putea fi chiar ultimul... Revin mereu la hîrtie, adică acolo unde am pierdut, unde n-am simțit nici măcar pentru o secundă adierea victoriei, bucuria de a fi eu însumi, dar cu toate astea încerc să scriu și simt că trebuie să scriu de parcă aș avea certitudinea că oamenii sînt serioși, responsabili și înțeleg ce le spun, de parcă abia acum și numai acum s-ar fi ivit unica ocazie de a mă face auzit.. Aparent, n-ar fi nimic nou, nimic din ceea ce nu se știe, doar o părere despre suferințele, neliniștile și întrebările mele, identice sau asemănătoare cu ale altora din această parte de lume. O simplă părere... [...] iar acum, în acest moment, notez pur și simplu tot ce-mi trece prin minte, scriu mereu, cu statornică furie, ca să nu plîng de singurătate. [...] Poate sînt caraghios, dar așteptarea aceasta continuă, nesuferită mă duce cu gîndul la catastrofe. Dacă nu i s-ar fi întîmplat ceva rău, ceva de nedepășit, ar fi putut ea, oare, să mă uite tocmai în acest nenorocit colț de lume ? Sau să mă fi înșelat iarăși ? Și n-am încotro să pornesc, nu știu unde, așa că nu-mi rămîne decît să aștept cu încredere și să urmăresc perindarea nesuferită a orelor, minutelor și, uneori, a secundelor, să aștept și să-mi spun că de astă dată nu se poate să mă fi înșelat, că măcar acum cineva are nevoie de mine Ciudat, simt că această durere — absența ei — poate învinge chiar și scrisul, nevoia mea vitală.."

CUM este și ce anume conține cartea la care lucrează Adrian Coman nu se poate ști, chiar dacă o parte din materialele pe care le folosește (convorbiri înregistrate pe casete) sînt reproduse de-a lungul confesiunii lui ; la fel ca eseul lui Victor Petrini despre „era ticăloșilor", din **Cel mai iubit dintre pămînteni** de Marin Preda, și romanul nonfictiv pe care îl scrie personajul lui Augustin Buzura rămîne, în fond, necunoscut. **Drumul cenușii** e astfel și un roman de dragoste, dar și un roman despre scrierea unui roman.

Și încă : un roman despre lupta pentru forjarea unui limbaj eliberator, acesta fiind, probabil, aspectul cel mai important al cărții lui Augustin Buzura. Sînt multe voci în **Drumul cenușii**, ele aparțin unor personaje distincte, dar practic toate se subsumează unor limbaje de grup, în cadrul cărora își pierd, stilistic, individualitatea. Nu este foarte limpede, trebuie să spun, dacă e vorba de o neglijență a autorului, care nu și-a diferențiat suficient personajele, sau de o atitudine voită. În orice caz, în **Drumul cenușii** se înfruntă și funcționează trei registre verbale. Cel dintîi, convențional și exterior, înțepenit în formule standardizate, cu o prezență totuși destul de palidă, este cel folosit de Adrian Coman în articolele lui și caricaturizat involuntar de poetul amator Eustațiu G. Călinescu, un contabil veleitar ce se numește în realitate Eustațiu Găină. Al doilea este cel de toate zilele, trăind prin alterarea sensurilor, însinuant, perfid, grosolan, agresiv, cu o vitalitate de buruiană, argotic deseori, pitoresc întotdeauna, tinzînd către expresivitatea interjecției devastatoare. Și există, în sfîrșit, un al treilea limbaj, intelectual sau, mai precis, intelectualizant, a cărui utilizare corespunde unei niciodată numite, probabil inconștiente, nevoi de surclasare a celorlalte două. Cantitativ dominant în roman, acest limbaj — nu ferit de asperități, de stîngăcii, de prolixități și de excese — traduce o aspirație morală. Lungul discurs confesiv al eroului narator din **Drumul cenușii** poate fi astfel privit și ca o încercare, ca un efort de resurecție prin limbaj. Fiindcă Adrian Coman, în spovedania lui, se desprinde și de un fel de a vorbi (implicit de a gîndi). Un mod nou de viață presupune și un nou limbaj, o retorică nouă. Este una dintre temele cele mai pasionante ale acestui roman, din care nu lipsesc nici peripețiile împinse pînă la limita neverosimilului, nici elementele de intrigă detectivistică, nici suculentele tablouri de medii și personaje evocate în culori tari : convocînd cu premeditare și la vedere aceste mijloace care țin de recuzita spectaculosului, Augustin Buzura și-a facilitat accesul la esențial, utilizîndu-le oarecum în chip de schelărie. **Drumul cenușii** este o carte de cotitură în cariera lui, chiar și numai pentru că e întîiul său roman unde „tema autorului" și „tema personajului" se suprapun la identificare.

Mircea Iorgulescu

*) Augustin Buzura, **Drumul cenușii**, Ed. Cartea Românească, 1989.

Promoția '70

O voce lirică

■ **OLGA NEAGU** (n. 1954), **Ceea ce se poate și ceea ce nu se poate imagina** (1974), **Mandat pentru aducerea zăpezii** (1983), **Toate cuvintele se supun** (1988). Debutînd la douăzeci de ani cu o plachetă în care adolescența era grav concurată de o maturitate pretimpurie, mai ales în ordinea pasionalității, Olga Neagu impresiona prin bogăția și diversitatea imaginarului, prin prospețimea percepției lirice și, nu în ultimul rînd, prin sugestiva alternanță de senzualitate și inocență de-a lungul unui discurs poetic ce se constituia într-o sui generis navetă sentimentală între **dor** și **prezență**, cu tot bagajul de sentimente auxiliare propriu impactului erotic : euforia, melancolia, extazul și o surprinzătoare (în raport cu vîrsta cronologică) scizură elegiacă : „N-am să trec prin / lacrima ta pustie / iubitul meu rămas ca un ecou / pe celălalt mal. / N-am să trec prin frigul / ca o inimă de pasăre / bătînd surd între noi. / O, pămîntul acesta devine tot mai mult / o cupolă sub care ne ghemuim / singurătățile, / iubitul meu, pînă și caii viselor / rup hamurile / să nu te mai pot ajunge". La a doua carte, apărută după aproape un deceniu de la debut, poeta era cu totul alta, maturizarea era de-acum efectivă în toate planurile, inclusiv cel al expresivității, stîngăciile de exprimare au dispărut, tema erotică, fără să lipsească, a lăsat loc și altor motivații lirice între care mai active erau căutarea identității și implicarea, după model optzecist, în universul citadin.

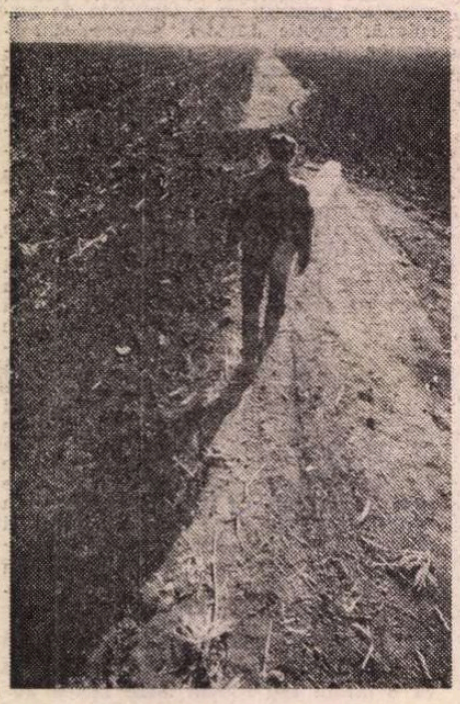
Dar tonul adevărat, asociat profunzimii și originalității demersului poetic îl vom găsi în **Toate cuvintele se supun**, carte care o înscrie pe Olga Neagu între cele mai interesante voci lirice feminine ale momentului. Erosul și tanaticul, vechea temă a poeziilor din această carte, capătă o dimensiune nouă printr-un ciudat ocol al afectivității : măsura iubirii erotice este iubirea pentru tată, evocată extraordinar în mai multe rînduri și ridicată la rang de semn tutelar, tatăl fiind o absență ca să zic așa formativă, deloc învăluită în aburul romanțios al durerii ci, din contra, atașată mereu unui sens activ, provocator de reflecții și interogații cu rost propedeutic, inițiatic așadar : „citeodată ți-aș scrie pe îndelete și tandru / ce s-a mai trăit de cînd ești un vis / postașul subpămîntului (ca un scafandru) / să-ți arunce scrisoarea pe geamul deschis // să te bucuri, să suspini, să-ncropești vreun sfat / și să-mi scrii înapoi punct cu punct, totul-tot. / o scrisoare largă cît pămîntul de lat / și adîncă precum oceanul ce nu-l treci înot // pun urechea la zid să te aud cum foșnești / cum îți tragi așternutul de humă subsuori / și te-aud cum șovăi, cum te îndoiești, / cum repeți mecanic scena cînd mori // citeodată ți-aș scrie în limba aceea ciudată / de semne și gesturi ca-ntîi de cuvînt / semnul inimii egal semnul tată, / semnul tată e semnul pămînt...". Nenumărate și nelămurite întrebări cotropesc eul liric („cînd am să mor am s-o fac pe ascuns / într-o zi sau o noapte, oricare / și nici acela nu va fi un răspuns / trupul meu va fi semn de-ntrebare"), întreaga viață afectivă le este, într-un fel, subordonată iar marele lor sens poetic nu e să sfîrșească într-un răspuns ci să pună sufletul pe gînduri, să pretindă o permanentă pîndă reflexivă (Constanța Buzea și Cezar Baltag sînt, prin asta, confinii poetei). În virtutea acestui patos interogativ, sentimentele și gîndurile, indiferent de aria lor tematică, se string într-un ghem monocolor ce are la un capăt (capătul vizibil) potențialul afectiv, disponibilitatea întru iubire iar la capătul ascuns resemnarea fatalistă, încurajată de premoniții devastatoare. Pe scurt, erosul și tanaticul corespondează sub lumina plină de întrebări și reflecții a iubirii filiale, a devoțiunii pentru „semnul tată". O înțelepciune de strategie clasicistă pare să unifice contrariile, relativizînd (modern) totul și ascuțind pînă la esență lama cuvintelor aranjate în compoziții de o muzicalitate ce dă meditației îndelungi aparența spontanului. Rareori firescul exprimării și adîncimea exprimatului s-au înțeles mai bine decît în poeziile din această carte : „poate nici n-are rost să mai scriu tot ce scriu / undeva, cineva, acum, mai tîrziu, / scrie, a scris sau va scrie curînd / și nimic nu e nou, absolut nici un rînd // îmi rămîne doar iarna mereu cu alt nins, / și fereastra spre gară și becul aprins, / și un gest o batistă fluturînd «mai existi» / și tristețea-n oraș, hăituindu-ne triști // poate știi, poate simți, sau visezi că te-ating, / cu degete lungi încercînd să te ning, / și degetele sînt sloiuri însîngerate, fierbinți, / poate știi, sau visezi, poate simți...". Poezia Olgăi Neagu se află mult peste înălțimea ecoului critic pe care, la vremea apariției, cărțile ei l-au avut.

Laurențiu Ulici

NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI

Inginerul și primăvara

CĂRȚILE despre oamenii pămîntului nu pot fi scrise dacă îi vom urmări, pe aceștia, doar din birouri și din bilanțurile gazetelor. Un om al pămîntului este un om al naturii libere, îndrăznețe. Un om al naturii este un om al dialogului, zi de zi, cu cerul, cu apele, cu vîntul și, mai cu seamă, cu... pămîntul. Cum împupește salcia, primul arbore al primăverii, el se simte răscolit de ceva ancestral și adînc și iese în cîmp. Acolo, totul cheamă la viață. Acolo renașterea este în plină ofensivă. El se plimbă pe cîmpul vast, e singur sub cer, respiră profund aerul curat, cu iz de pămînt, și face primul lui dialog cu pămîntul. El i-a fost tată, el i-a fost mamă. Acolo a căzut lumina. Acolo s-au deșteptat primele lui simțăminte despre lumea din jur. Și, tot acolo, acum, bărbat și inginer, învață a-i scoate bogăția verde. Se plimbă, singur printre lanurile de grîu, răsărite, de un verde sănătos și deplin. Îi cunoaște viața, soiul, floarea și spicul. Cum cunoaște ce rost are prietenia, așa cunoaște el viața grîului... Mă, îi spune el grîului, ai să-mi dai tu 5 000 de kilograme ? Te-am selectat, te-am ales din cele mai bune semințuri, Fundulea 4, Lovrin 45, sau cel pe nume Arieșanu, vezi să nu mă faci de rîs, grîule bun... Și grîul, cu picătura de rouă, de pe frunza lui cea mai de sus, frunza-stindard, îl privește pe omul din cîmp, cu ochiul lui ca o lacrimă...



În 1962, octombrie, inginerul Nicolae Rămneanțu venea la I.A.S. Liebling (Timiș) ca șeful unei ferme anonime. Avea vreo 200 de vaci și nici un animal de prăsilă. Oile dădeau 2 kilograme de lînă. Mai puțin ca ale particularilor. Finul era pe sponci și de proastă calitate, pentru cele 5 000 de oi și 1 000 de taurine. Inginerul era fiu de țărani ai locului și, de copil, trăise, muncise, visase în cîmp. Tatăl său, un agricultor strașnic, îl dăduse, mai întîi, la învățătură la renumitul colegiu „C. D. Loga", din Timișoara. Dar fiul său se arătase ostil orașului. El prefera colegiului de renume, o școală agricolă de sat (liceul din Ciacova) unde simțea că „nu se mai sufocă", precum la oraș. Era acasă, își simțea chemarea, era lîngă pămîntul părintesc, lîngă oamenii lui. Își punea în aplicare visul. Căci, ca fiecare, purta și el unul. Să conceapă o fermă, unde să ridice rase noi, să amelioreze soiuri noi în Banat, încît să se ducă vestea pînă departe. Să conceapă un tip nou, un animal de rasă, mai productiv, pe care să-l ceară apoi toți, așa cum cer o sămînță bună de grîu sau una de porumb sau de orz.

Există, în firea inginerului zootehnist și a directorului I.A.S.-Liebling, un filon de perpetuă energie eruptivă. De lavă umană incandescentă. Consolările, indiferența sau dormitul calm pe laurii de ieri nu sînt constantele sale. El a început, unele lucruri, mereu de la zero. Așa cum a început și cu ferma sa de la Liebling. Cu răbdare, el și-a adus primele animale reproducătoare, prin 1962—63, din Ardeal, de la I.A.S. Bonțida și Mihai Viteazul. De pe la Gherla și Jibou, a achiziționat, de la țăranii locului, arătîndu-le că se pricepe să aleagă soiurile bune, vaci de lapte, încropindu-și primul nucleu pentru soiurile surprinzătoare de mai tîrziu.

După experiențe lungi și răbdătoare, el creează prima linie de vaci de soi din țară, prin 1980, linia taurilor de rasă Patron și Solomon, și linia lui Faucon și Piter, un Holstein roșu. E singura fermă de la noi cu linii de la reproducătorii cei mai renumiți din lume, linii de o mare frumusețe, cu cca. 100 de fiice, care dau lapte cu 1 000 de litri mai mult decît suratele lor contemporane.

Ce urmează ? Ce gînduri animă imaginația lui Nicolae Rămneanțu ? El tinde, acum, uimitor, la încrucișarea acestor linii obținute. El sfidează genetica. Sau, mai de grabă, îi urmează căile. Prin geneticianul profesor Ion Vintilă, de la Institutul Agronomic timișorean, el va obține, prin aceste încrucișări, practic, o populație nouă de vaci care va ameliora rasa. Ea nu va mai fi bălțata românească, ci o vită complet diferită. Apoi, inginerul nu se oprește nici aici. El lucrează, cu același colectiv al profesorului, la transplantul de embrion. Ce se va săvîrși prin aceasta ? Cea mai rapidă fază de ameliorare a raselor. Cea mai rapidă inginerie genetică de-a crea rase noi. Practic, o revoluție în domeniu. Prin care cele mai bune vaci românești de azi, cu circa 8 000 litri de lapte, donatoarele, vor dona ovulele lor, pe care taurii cei mai buni din lume le vor însămînța, iar embrionul, noul ou, va fi transplantat la o vacă slabă, care va crește astfel vițelul unei vaci de rasă. Practic, se vor naște noile vițele ale unei singure mame și ale unui singur tată, celebri amîndoi, ajungîndu-se, în viitor, la fermele de elită. La această uimitoare experiență se lucrează în Banat, la I.A.S. Liebling, de către inginerul-director Nicolae Rămneanțu și colectivul profesorului Ion Vintilă.

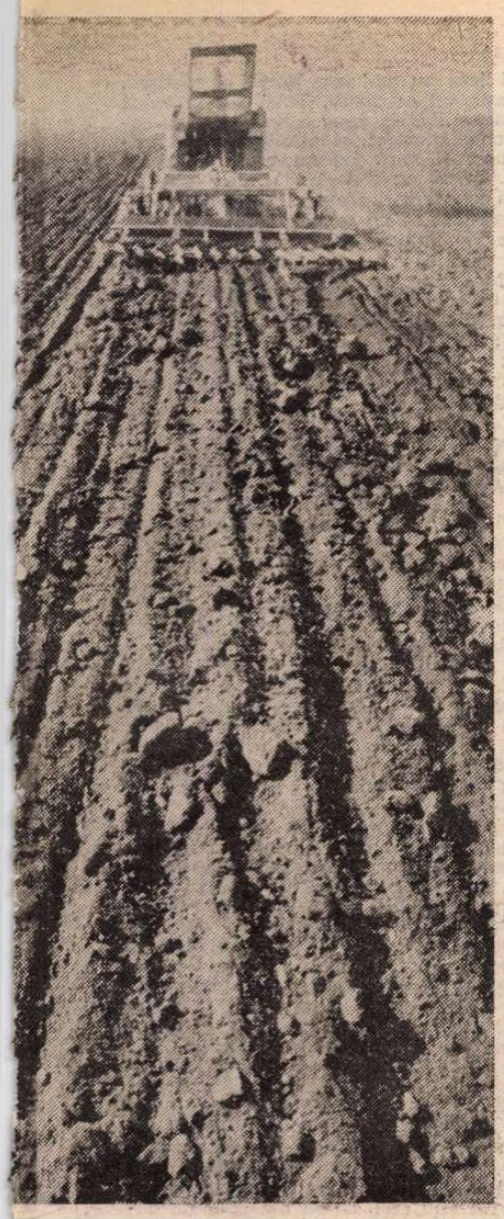
Dar ce se întîmplă cu oaia, la I.A.S. Liebling ? De copil, Nicolae îndrăgise oaia, acest animal fără îndărătnicii, cu cumințenia scrisă pe figura ei angelică. Cînd fătau oile, la ei acasă, tatăl lor le aducea în casă, să se usuce mieii. Ei, cei doi copii, le făceau gălțane roșii la git și se jucau cu blîndele viețuitoare. Venit inginer la ferma din Liebling, lui Nicolae Rămneanțu, care nu lucrase pînă atunci cu rasele de oi, i se redeșteaptă gustul vechi de-a avea, alături, marile turme din copilărie. Ba el visa să bată o stațiune de renume, din Europa, cea de la Stavropol (U.R.S.S.) cu oi vestite merinos. Soarta este ciudată. Ea ne pune în față, adeseori, cheia unor noi deschideri. Tot ea i-a adus inginerului, în fermă, o mie de oi, care, în Australia, erau sortite abatorului. El a preluat aceste oi cu sufletul la gură. Le-a ocrotit, le-a creat condiții mai bune ca în țara lor de origine. A numit-o șefă de fermă chiar pe inginera și soția sa, o specialistă în domeniu, care s-a ocupat, alături de alți colegi, de noua oale primită, cu deosebită grijă și pasiune. După niște ani, la o vizită a unor specialiști din C.A.E.R. (U.R.S.S.) aceștia descoperind lotul de oi crescute de Nicolae Rămneanțu, la Liebling, surprinși de calitățile lor, au cerut să le fie exportat, în Uniunea Sovietică, de prăsilă, un lot din oile de Liebling. Inginerul reușise. El crescuse o oaie care, la oricare expoziție internațională, putea să rivalizeze cu strămoșii ei australieni. Mediul natural românesc, condițiile de furajare, grija specialiștilor, adăposturile bune se dovediseră superioare. Ciobanii români din Carpați se dovediseră cei mai buni din Europa. Apăru și recordul : 18 kilograme de lînă, din care 14 spălată, egal cu 14 costume de haine, din stofa cea mai pură. „Gușatul", recordmenul berbec român, lăsase în urma lui 600 de fiice. El s-a stins acum 13 ani și mormîntul lui, frumos îngrijit, străjuiește și azi ferma. De la el, inițiatorul, astăzi, ferma de oi a ajuns la 18 000 de exemplare.

ÎN acest an, al 40-lea de la socializarea agriculturii românești, I.A.S. Liebling a chemat la întrecere toate I.A.S.-urile din țară. Ea le cere surorilor sale să aducă, la bilanțul finelui de an, 20 000 kg porumb la hectar, 8 000 kg de grîu, 5 500 litri de lapte de la o vacă și 14 kg de lînă de la o oaie. Chemarea aceasta, a I.A.S.-ului timișorean, devine, pentru noi, însuși simbolul chemării, de demult, a inginerului Nicolae Rămneanțu spre profesie, spre pămîntul părintesc, spre glia natală.

Pentru devotamentul în munca de fiecare zi, pentru idealul propus și realizat, Nicolae Rămneanțu și I.A.S. Liebling au fost onorați cu două titluri de Erou al Noii Revoluții Agrare, pe 1986 și 1987, și de patru sau cinci ori cu Ordinul Muncii clasa întîi și a doua.

Fiecare director, fiecare inginer-șef de fermă, o știe bine Nicolae Rămneanțu, e un gen de antrenor. El își concepe o echipă. El își adună jucătorii. Antrenorii, care nu-și știu face echipa, pierd.

Formația de specialiști și muncitori, formați de directorul inginer Rămneanțu, este una tînără. Și de elită. Inginerul a știut să-și selecteze bine oamenii. Cei care nu dovedeau calitățile cerute plecau de la el. Dar, ca să aibă acești oameni de elită, directorul însuși s-a preocupat de ridicarea lor ca specialiști în domeniu. El nu se sfiește, ca alții, să dialogheze cu tractoriștii, mulgătorii, îngrijitorii, pe teme curente ale muncii, ale vieții de fiecare zi. Se vorbește, acolo, la acele întîlniri de marți, despre furajare, îngrijire, mulgere, semănat, arat, cules. Căci și cel ce seamănă și cel ce culege trebuie să cunoască amănunțit aceste sacre ritualuri ale muncii. Tatăl inginerului, țăranul, cînd semăna, se scula încă de cu noapte, trata sămînța cu var, cu piatră vînătă, o stropea cu apă sfințită, după datinile lor arhaice, făcea chiar o rugăciune, tot după datinile vechi, și abia apoi intra în cîmp... Dar voi, se adresează omul pămîntului, inginerul Nicolae Rămneanțu, semănătorilor săi, cum vă gîndiți să semănați ? Aruncați așa, la întîmplare, sămînța și gata ? De voi depinde ca poporul și noi toți să avem o pîine mai mare și mai bună pe masă. De felul cum semănați. De



Cîmpuri la I.A.S. Liebling

Cînd mi-e dor de cîmpie, mi-e dor de un om

grija cu care puneți sămînța în bunul nostru pămînt...

Așa face, în fiecare primăvară, inginerul. Acest ritual al inițierii oamenilor săi devine un ritual al muncii de azi, de mîine, și al celei veșnice, al unui om al pămîntului. El știe că, paradoxal, acest om simplu, mecanizatorul, mulgătorul, îngrijitorul, este, de fapt, șeful de fermă. El, tractoristul, are 100 de hectare peste care e stăpîn. El, îngrijitorul, are în subordine peste 30 de vaci de muls și de îngrijit. În alte țări, occidentale, să zicem, un fermier are cca. 30 de hectare de pămînt și se cheamă că e șef de fermă. Tot acolo, un fermier are 12—15 vaci, iar nu 30, ca la noi, și tot șef de fermă se cheamă că e. Atunci, mecanizatorul, mulgătorul de azi, ai satelor noastre, nu sînt oare noii noștri șefi de fermă ? Firește, se află, alături de ei, și specialiștii, inginerii, dar greul muncii, calitatea, rezultatele, belșugul nu se sprijină oare pe acești umeri anonimi ai muncitorilor din cimp, de fapt, noii țărani moderni, ai satelor românești, din această etapă a noii revoluții agrare ?

La I.A.S. Liebling, te izbește, de fiecare dată cînd pătrunzi în incinta vastelor ferme, fie la crescătoriile de vaci, fie la oi, fie în cimp, un aer solar, un freamăt al unei bucurii uriașe a muncii împlinite. Acest aer nu e niciodată unul făcut. Un aer de birou sau unul confecționat ad-hoc. Acolo, te simți, cu adevărat, fie că ești fiu de țăran, fie de orășan, la tine acasă. E aerul familiar, tonic, ce se degajă dintr-o mare comunitate de agricultori români. Ei nu stau la umbra socialismului. Ca alții. Și așteaptă să le pice roadele din cer. Ei nu fac umbră pămîntului. Ei trăiesc între frămîntări și griji, între greutăți și succese, dar simt că nu trăiesc degeaba. Valoarea lor umană este chiar fapta lor umană. Ideile lor sînt chiar realizările lor. Ei încearcă și reușesc să fie oameni dintr-o bucată. Oameni adevărați. Fără să facă însă caz din aceasta. Dimpotrivă. Iau lucrurile, și bune și mai puțin bune, cu mult realism și încredere și stăruință. Și vor să fie ei înșiși, orice s-ar întîmpla. Ei înșiși, adică, sinceri, buni, drepți, așa cum e și pămîntul. Așa cum și inginerul meu, Nicolae Rămneanțu, învață să fie un om al gliei, care înfloare primăvara, ca și în aceasta ce se naște, acum, sub ochii noștri, o primăvară colosală, o primăvară românească, ce adună în ea zeci de primăveri și zeci de imbolduri spre mai bine, spre fericire și spre împlinirea atîtor elanuri, ce stau ațipite, sub glia tăcută și în sufletul omului, gata să iasă la lumină.

Ion Arieșanu

CÎND mi-e dor de cîmpie, de deal și de ape, de cer și lumină, de sat și de cai, de liniștea pămîntului și de țărani, las orașul cu freamătul și vitezele sale, și mă duc. Mă duc, de cele mai multe ori, la Topolovățu Mare. Localitatea e știută în țară, e ca un punct obligatoriu de trecere prin actualitate. Ba, prin istorie, adică trecut, prezent și viitor. Mulți dintre scriitorii și ziariștii care citesc, eventual, aceste însemnări au fost măcar o dată și la Topolovățu Mare. Sau o vor face cît de curînd, de au drum pe la Timișoara, prin județul străbătut de apa care-i dă numele, Timiș, ca și cea, emblematică, pe care o știe tăt natu' : Bega (apă-canal, apă-cărare, apă-apă).

Așadar, și la Topolovățu Mare e un colț și un miraj al veșniciei legămîntului pe care omul l-a statornicit cu natura, în toate formele sale, și nu le mai numesc: satul e tăiat de un drum european, intens circulat, dar numai pe ulița mare ; dincolo, pînă în suișul dealurilor Lucarețului, contopite în cele ale Lipovei dinspre valea Mureșului, e starea patriarhală, e mersul domol al vieții, ca și în cimpia ce se naște, în partea opusă sau paralelă, spre Bega și spre Buziaș, de unde și bogăția de izvoare și de cărbune din adîncuri sau mai la suprafață, cum au aflat geologii. Sînt averi multe în Banat, sol și sub-sol ale făgăduinței, cu oameni vrednici, paori făloși în țoalele și în casele lor, care iubesc, deopotrivă, munca și cîntarea, pe care nu-i cucerești cu o vorbă amăgitoare, cît cu o faptă bună ; cin' se mută într-o asemenea obște trece prin cîteva probe esențiale în judecata „lumii": cinstea, curățenia, omenia, binețea, dar și starea casei, gardul, curtea, cotețul, grădina, cotarca. E ușor, e greu ? Ce e ușor ?! Ce e greu ?!, mă-ntreb și eu, adesea, în acest context sau într-altul. „Greu e totul, timpul, pasul, / Grea-i purcederea, popasul...".

ÎNTREBAREA, ca și răspunsul, se poate afla și la Topolovățu Mare, unde, în grabă văzînd, e ușor. E ușor, s-ar părea, în cazul lui, Ioan Josu, omul „meu", președintele cooperativei de producție, ajuns un țăran celebru, cunoscut în țară cît și în unele continente, pe unde a umblat sau de pe unde i s-au ivit goștii. Are treizeci de ani de cînd e președinte și biografia sa e contopită cu cea a cooperativei, adică au crescut împreună, uneori ca Făt-Frumos, alteori mai potolit, cu bucurii și triste ți, în seninul satisfacției sau în furtunile conflictelor. Ioan Josu e un om bun, e clar, e un om cu carte, cu drag de semeni și de mireasma lanurilor, e un om ca toți oamenii, cînd dulce, cînd amar, cînd torent, cînd fire lină. L-au pus președinte la C.A.P. după ce predecesorii săi au căzut răpuși de neputință. Și nu era vina numai a lor. „Colectivizarea" a fost o revoluție care a mișcat structurile și ierarhiile satelor ; greu, după reforma agrară, să convingi țăranii în a-și uni pămînturile, caii, plugurile, vacile, gîștele, oile. Pe vremea aceea, se vorbea potrivnic, despre cazane, gamele, dormitoare, sărăcie, poveri, s-au scris și cărți, cele mai multe au pierit în uitare, păreau dictate și sigur erau contrafăcute, ca niște povești, în care totdeauna binele învinge răul, numai că măsura a ceea ce însemna bine nu se dovedea a fi și verosimilă. E însăși viața așa, anume că adevărul iese la iveală și după bătălii ai căror eroi au pierit înainte de a afla deznodămîntul. Ioan Josu, iată, n-a pierit în anonimatul faptelor mici, întrucît el a fost, de flăcău, un tip, un om neobișnuit. A fugit de la o școală profesională, din Timișoara, adică, s-a întors acasă, pentru că n-avea o altă vocație decît satul. Nu orașul era mediul în care putea crește. Nici acum nu-i place la oraș, în nici o metropolă prin care i-a fost dat să se preumble. El se simte bine numai acolo, cu tractoriștii, cu țăranii, cu babele și moșii, cu pruncii și domnii care au buletin de Topolovăț. Toți îl salută, îl cunosc, îl prețuiesc. Și-i urează sănătate. De care are mare nevoie, ca să-și învingă o boală grea, ca un glonte pătruns în bătălie, pe ogor, în cazul de față. Cînd s-o fi îmbolnăvit ? — el însuși s-a întrebat și încă o face cînd durerile-l doboară la pat. S-o fi îmbolnăvit atunci cînd spărgea cu barosul piatra de codru voind să-și cumpere haine și cizme, s-o fi îmbolnăvit pe tractor și pe camion, s-o fi îmbolnăvit în anii cît a fost activist U.T.M., apoi, după armată, cît umbla din casă în casă ca propagandist al colectivizării, s-o fi îmbolnăvit în primii ani de președinte, cînd, neastîmpărat, voia, ca și acum, să fie peste tot și în orice clipă, zi și noapte, iarnă și vară, uitînd să-și tragă cămeșa și să-și ocrotească salele. S-o fi îmbolnăvit Ioan Josu cînd făcea, seară de seară, drum de 25 de kilometri cu motocicleta pînă la Lugoj, patru ani, pentru a urma liceul seral, și cîte ploi și zăpezi nu i-au căzut pe spate cît motorul fugea înspre și dinspre școală. S-o fi îmbolnăvit cînd s-a pus să planteze dealul cu vii și livezi, să amenajeze baraje pentru viituri și să adune apele pentru irigații și pești, ori cînd cu C.A.P.-ul „său" au fost unite alte sase, ori cînd, mergînd lucrurile prost cu mecanizarea, a primit și funcția de director la S.M.A., sau cînd a început bătălia pentru o instalație de sucuri din fructe și conserve de legume. Sau cînd, sfidînd prejudecăți, a ridicat, în inima satului, cel mai frumos și impozant sediu de obște țărănească din toate țările care au asemenea organizare, cu birouri, săli de cercetare și de ședințe, dar și restaurant, spații de cazare, avînd tot confortul muncii, destinderii și odihnei. Sau cînd a construit drumurile prin cîmpie și pe dealuri, sau cînd l-au înțepat vreo treizeci de albine, cît să moară un cal, nu și Ioan Josu, sau cînd a fost criticat că n-a încheiat la timp arăturile adînci, sau cînd s-a amărît că n-are îngrășăminte, că n-a primit semințele de calitatea dorită, sau cînd mama copilului său a fugit la oraș, sau cînd a început, la fără frecvență, urcușul spre știință agricolă, devenind inginer agronom, el, Ioan Josu, copil sărac, care, de mic, s-a simțit atras de cucuruz și grîne, de jocul stelelor și eternitatea vieții, cum, încă la 13 ani, cînta din picola, fligorn și basfligorn, acum necăjit că fanfara nu mai e, deși a cumpărat din fondurile cooperativei 30 de instrumente pentru a revitaliza o tradiție a locului. Mai trăiește moșul Ioan Peri, de 92 de ani, care le-a fost dascăl și animator, chiar și la călușari, unde Niță (Ioan Josu) se dovedise cel mai bun vătaf.

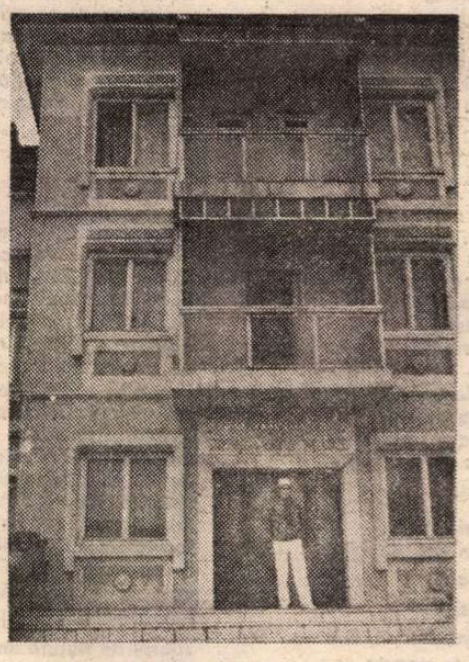
Chiar, cînd s-o fi îmbolnăvit Ioan Josu ? ! Cîțiva ani înainte de operația decisivă. Mă primea și atunci, îi ședeam alături, la căpătîi, vorbeam ori visam, îmi venea să plîng de ciudă, de durerea lui, nu de milă, ci-mi părea rău, din tot sufletul, că nu-l pot ajuta, nici eu, cu prețuirea, nici medicii, cu toate leacurile lor.

S-o fi îmbolnăvit cînd, după absolvirea Institutului agronomic, s-a pus și mai vîrtos pe studiu, înscriindu-se la doctorat, el, expert în cultura porumbului, care an de an cultivă măcar 120 de asemenea hibrizi, de-i știe mai bine decît înșiși creatorii lor ; chiar în această primăvară, cum teza e gata, Ioan Josu va căpăta și titlul care-i lipsea : doctor în științe agricole.

Altfel, aparent, nu-i lipsește nimic : e Erou al Muncii Socialiste, e membru supleant al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, e deputat în Marea Adunare Națională, iar C.A.P. Topolovățu Mare e de cîteva ori Erou al Muncii Socialiste, Erou al Noii Revoluții Agrare, e între cele mai bune cooperative din România. Și-n vreme de pace, nasc eroi. Ioan Josu e unul dintre ei.

DE-ACEEA, cînd mi-e dor de cîmpie, de deal și de ape, de cer și lumină, de sat și de cai, de pămînt și de țărani, mă duc să mă întîlnesc cu Ioan Josu, acum sănătos tun și mai aprig ca oricînd cu revoluția pentru sporul ogorului. Parcă o ia de la capăt, atîta e de tare și de tînăr.

Teodor Bulza



Sediul C.A.P. Topolovățu Mare

Inginerii Ioan Josu și Nicolae Rămneanțu (Fotografii de Paul Agorici)

Lucia DEMETRIUS

ACASĂ

DRUMUL ăsta e lung, e mai lung decît a fost vreodată. L-am străbătut de atîtea ori și capătul nu mi se părea departe, îl ajungeam. Un drum nu se poate schimba, m-am schimbat eu. Mi-a îmbătrînit deodată sufletul sau trupul. De la o margine la alta a orașului, atît am de mers. N-am vrut să mă urc în autobuz, am vrut să depăn drumul cu picioarele mele, să respir aerul serii ăsteia aurii, să-mi vin în fire. Nu le-a plăcut proiectul pe care l-am dus eu, planul la care am lucrat trei ani. L-au respins la examen. Nu, examenele au trecut de mult. La concurs a fost respins. Nu mai sînt copil, nu mai dau examene. Mă prezînt la concursuri. Odată am luat unul. Azi am aflat că proiectul meu a fost înlăturat de comisie. Nu știu cine a fost în comisie. N-am întrebat, poate că nici nu mi s-ar fi răspuns. Au preferat un proiect mai bun sau mai prost, e tot una. Eu sînt oricum înfrîntă. Și ceva din mine refuză să meargă mai departe. Nu mă țin picioarele sau nu mă ține obișnuita încredere pe care o are omul în el că a făcut să meargă, să ajungă, să treacă mai departe peste... peste orice. Dacă ar fi pe aici o bancă. Nu e nici una. Nu mă pot așeza totuși pe bordura trotuarului. Uite aici, pe marginea de piatră a gardului ăsta. Mă odihnesc și pe urmă pornesc mai departe. Unde ? Spre casa mea, bineînțeles, acolo unde mă așteaptă bărbatul meu. Un concurs pierdut nu e încheierea unei vieți. Vor mai fi și altele. Dar cît mă simt de sleită de puteri !

Un vînt ușor resfiră crengile copacului aplecat peste gard, îmi resfiră părul. Lumina aurie a serii se încenușează repede. E noapte. Se ivesc zorile. E iar noapte. Nopțile se înșiră, se înlănțuie una de alta, tăiate scurt de o lumină ca un fulger, o lumină pe care n-ai vreme s-o vezi bine. Atîtea nopți se cern de undeva, nu poți să le numeri. Timpul aleargă înainte sau înapoi, nu-mi dau seama. Aleargă ca un vînt care bate din toate părțile. S-a făcut frig, foarte frig. Mă voi ridica de aici și mă voi duce acolo, în fundătura aceea care se desprindea din strada Toamnei. La sfîrșitul ei e o casă mică, pe dreapta. M-am rătăcit singură nu știu cînd, și acolo trebuie să mă aștepte, să fie speriați și tata, și bunica, și Thea, și mama : „Unde e copilul ?" Ce caut eu aici, pe un drum necunoscut, pe care trece din cînd în cînd o trăsură ? Poate că nici nu sînt aici, poate că visez niște lucruri ciudate : concursuri, comisii, proiecte... Ce înseamnă asta ? Nu știu. Tată, vreau acasă ! Visez sau m-am rătăcit cu adevărat, dar vreau acasă. Puteți să mă și certați, pe urmă mă veți lua în brațe, știu eu, și toate vor fi ca de obicei. De cînd am învățat să merg singură și să și alerg am mai ieșit eu din fundătura în care e casa noastră, dar niciodată nu m-am pierdut atît de departe. Sau niciodată n-am visat un vis atît de rău, de spaimă. Numai dacă aș nimeri acasă.

— Ce e cu tine ? Trezește-te ! De ce plîngi ? Ai visat, draga tatii, ai visat urît. Desmeticește-te !

Tata mă ridică din pat și eu îl prind cu brațele după gît. Nu mă pot opri din plîns. Thea, din fotoliul ei (Thea stă totdeauna într-un fotoliu cu roate), întinde mîinile.

— Dă-mi-o mie !

Mă lipesc și mai tare de tata. Aș vrea la Thea, dar la pieptul tatii e foarte bine. Uneori, ca acum, îi aud inima bătînd tare și egal, și o ascult, o ascult de parcă mi-ar spune mie ceva ce înțeleg.

Bunica vine speriată din bucătărie.

— A plîns copilul ?

— I-a trecut, spune tata. Fă-i, maică mare, o cafea cu lapte, te rog.

— Ce-ai visat ? întreabă mama.

— Că eram... că m-am rătăcit... că voi toți... stăteam pe o piatră...

Nu sînt în stare să-mi aduc aminte ce-am visat. Visul s-a risipit, a rămas numai o urmă de spaimă.

— N-o mai ține atît în brațe, copilul ăsta are să uite să meargă. Dă-i păpușa, pe Mihalilă al ei, să se joace. Mi-ai făgăduit că ieși cu mine în oraș, vezi că m-am și îmbrăcat. Toți o răsfățați prea tare, spune mama.

Tata nu se îndură să mă lase jos din brațe și eu nu mă îndur să mă desprind de el. Mă așează în poalele Theei. Bunica îmi aduce o cafea cu lapte. Thea mă hrănește încet, îmi piaptănă părul cîrlionțat, blond, îmi vorbește încet. Părinții au plecat pe nesimțite. Au să se întoarcă ei. Intru cu Mihalilă sub masă. Cuvertura de pluș care acoperă masa cade pînă la pămînt. Acolo e cald, e ca o odaie mică numai a mea, zgomotele din casă ajung vătuite la mine, și iar parcă adorm.

NU dorm deloc. Dimpotrivă, e tîrziu și nu pot dormi. În patul ăsta de fier, în odaia în care două bolnave gem și ele chinuite de insomnie și de gînduri, în care robinetul chiuvetei din colț țiriie necontenit, în care noaptea intră neagră prin ferestrele fără perdele, în care se aud uneori urlete din pavilionul bolnavilor furioși, nu pot fi decît trează. Am ajuns aici, în acest oraș străin, din greșeală. Știu că m-a adus o depresiune nervoasă, dar speram să găsesc altfel de spital. Am muncit prea mult, m-au supărat prea tare piedici peste care ar fi trebuit să trec cu mai multă seninătate. Uneori sînt puternică, stăruitoare față de mine, nu de alții, de data asta o coardă a plesnit din cele prea întinse. Am lăsat-o pe mama singură și am venit să zac și eu singură aici. Mama e singură ? Da, tata nu mai e. Și asta a fost cu putință. Și atunci cum să mai poți dormi noaptea, cînd te gîndești cum l-ai vegheat, cum l-ai pierdut ? Nu ieri, nu alaltăieri, acum cîțiva ani, dar în nopțile astea de boală, de inactivitate, amintirea acelor ceasuri și zile iese la iveală și flutură numai ea ca o mare pasăre neagră deasupra ta. Răspund de mama, de Thea, acum eu răspund de ele. E foarte greu, de aici, de departe nu le sînt de nici un folos, cînd sînt lîngă ele nu simt răspunderea ca pe o apăsare. Omul trebuie să răspundă de ceva, asta îl face om. Dar aici, singură, nu mai trăiesc decît sentimentul singurătății. Și mă vreau acasă, mă vreau acolo, de mult, în casa mică de la capătul fundăturii desprinsă din strada Toamnei. Ocrotită de tata. De el, el e puternic, e bun, e atotștiutor.

— Nu deschide atît de larg ușa, copilului nu-i mai trebuie și o răceală.

Tata stă în dreptul patului meu cu zăbrele, mă ocrotește cu trupul lui de frigul care ar putea intra prin ușă.

— Are temperatură ? întreabă mama.

— Pînă adineauri a aiurat. Acum febra i-a scăzut. A delirat sărăcuța, nu se înțelegea ce spune. A vorbit cineva despre un spital în fața ei ? Pomenea mereu de un spital, ea, care nici nu știe ce e asta.

— Poate doctorul, cînd a fost ieri s-o vadă.

Mama e speriată, ceașca din mîna ei tremură și lingurița zăngăne în ea.

Tata mă ia în brațe ca să așeze mama mai bine așternutul, mă leagănă și îmi cîntă încet, cu glasul lui cald, limpede. Parcă tata nu mai era, parcă el zăcuse... Nu, asta nu se poate. Tata e aici, va fi totdeauna... Mi-a spus cineva că noi, copiii, creștem mari, și atunci părinții îmbătrînesc și mor. Eu nu vreau să cresc mare, ca să nu moară tata. Dar uite că el mă măsoară din cînd în cînd în dreptul ușii și face un semn pe ușă cu creionul, acolo unde ajunge creștetul meu. Și cresc fără să vreau, semnul de pe ușă urcă încet mai sus. Foarte încet, dar urcă.

— Greu crește copilul ăsta ! oftează mama. (Ea nu înțelege că aș vrea să rămîn mică și nici nu i-am spus.) Stai acolo, la măsuță, și scrie pe tăbliță literele mari. Doar le-ai învățat. Nu te mai ține de poala mea, că am treabă.

STAU la măsuță. Stau în fața unei mese mari, pe care am desfășurat cîteva proiecte. În dreapta, în stînga mea, doi domni grași lucrează și ei, aplecați peste proiectele lor. Îmi potrivesc ochelarii, mă mai uit odată la ceea ce am făcut pînă acum. Și deodată mi se năzare că vecinii mei, colegii mei de birou, nu dai doi bani pe ideile, pe realizările mele. Nu mi se năzare, o știu bine. Sînt politicoși și ironici cu mine. Au strecurat și mai sus, la șefii noștri, opinia lor despre lipsa de valoare a strădaniilor mele. S-ar putea să fie vorba de invidie, de răutate. Dar s-ar putea ca ei să aibă dreptate. Gîndul ăsta mă sfredelește ca un burghiu. Mă înșel eu în privința capacității mele ? Care e omul ce se vede limpede pe sine ? De unde știi dacă ești mințit cînd ești lăudat sau cînd ești ponegrit ? E cu putință ca acei care te apreciază să fie lipsiți de gust, sau să le fie milă de tine, să te laude din compasiune. Nu vreau să le fie milă de mine. Dar ăștia doi, din dreapta și din stînga mea, știu bine că sînt oameni răi. I-am văzut săpînd, bîrfind și pe alții. I-am văzut întăriți ca niște ciini, lătrînd și mușcînd. Și acum stau între ei doi, ca între doi dulăi de care mi-e frică. Au să se dezlănțuie, au să se repeadă. Au să mă sfîșie nu pe mine, ci rodul eforturilor mele, al năzuințelor mele, partea cea mai bună din mine. Ca atunci, în copilărie, cînd am ieșit pe portița curții și s-au repezit la mine doi ciini. Acolo, în fundătura în care locuiam. Nu știam să mă apăr de ciini. Nu știu nici azi să mă apăr de oameni. Atunci am strigat tare, am plîns, tata m-a auzit, a ieșit din casă, a alungat ciinii, m-a luat în circă, și de acolo, de sus, nimic nu mi se mai părea primejdios, nimic nu mă mai putea atinge și vătăma, și rîdeam amîndoi, tata și cu mine de frica mea prostească. „Trebuie să știi să vorbești cu ciinii, să-i mingi, sînt animale bune. Tu i-ai speriat pe ei cu țipetele tale." Pentru tata și ciinii, și oamenii erau buni. Poate că nu știu eu să mă port cu colegii mei. Nu i-am speriat, nu i-am supărat cu nimic, dar s-or fi înșelind ei în privința mea. Îmi iau sfiala drept orgoliu, perseverența drept ambiție, bunăvoința drept ipocrizie. Se pregătesc de atac, ca să nu fie surprinși pe nepregătite. Dar despre ceilalți, pe care i-au zdrobit, ce-au crezut despre aceia ? Nu, nu, sînt răi, stau la pîndă, au să se repeadă azi sau mîine. Și eu nu mai pot vedea lumea de sus, ca atunci cînd mă luase tata în circă, eu nu mai cred că orice făptură e bună și de înțeles. Mi-am pierdut inocența, mi-am pierdut nu știu cînd încrederea, ar fi zadarnic să chem, să strig, tata nu va ieși din curtea mică, să alunge ciinii, să mă apere. Atunci nici măcar nu s-a aplecat să se prefacă a lua de jos o piatră, i-a gonit cu vorbe blajine. El cunoștea vorbe ca de vrajă. Dacă ar fi aici, tot cu vorbe i-ar fi potolit pe dulăii ăștia de care mi-e atît de frică. E o rușine să fii om

Rodica BRAGA

Ca într-o joacă

Dacă materia s-ar spune pe sine
precum păsările ce numele-și strigă,
cît de simplă ni s-ar părea
provocarea lucrurilor, ancorarea în realitate,
alunecarea în spațiu și aderența la timp.
am da la o parte perfidele aparențe
cum am jupui pielea mielului cu ochii-nstelați.
n-am mai alerga mereu în răspărul duratei,
trași în jos de trecutul scheletic
decorat cu-amintiri istovite
ci, liniștiți, ne-am găsi locul
în suitoarea și coboritoarea roată
a existenței, lăsînd natura să se exprime,
ca într-o joacă, prin noi.
nici un semn nu ne-ar tulbura limpezimea,
formele ascunse în tatuaje celulare ni s-ar descoperi
cu deschideri de floare, cînd,
împăcați și senini, ne-am odihni
pe mușchiul cerului înzăpezit de lună.
ce minunat să te simți descătușat de cuvinte,
așteptînd să te naști dintr-o înflorescență de raze.

Cu fulgere mari

Să mă smulg ca pe-un fir de porumb,
ca pe-un dinte de lapte ce se clatină,
ca șopîrla ce-și abandonează coada în mîna dușmană,
astfel aș vrea să mă smulg din durere
și la timpul sorocit chiar din viață.
din trup mi-ar țîșni poate un șoim
cu ochiul rece, ager, înghețat și zborul fără greș,
-nălțimea m-ar primi precum un licăr de săgeată.
oh, libertatea de-a nu-ți mai simți povara ;
doar clătinarea suitoare a zborului să-mi ardă aripa
cu fulgere mari și prelungi ce m-ar proiecta,
dintr-odată, pe mîna ce m-așteaptă nemișcată de mult.

Așteptare

Un puls astral îmi bubuie în vene,
de veghe stau la partea mea cea stîngă,
marei greoaie pe țărm umbros m-aruncă
și imediat mă sorb în vuietul oceanic.
gelatinosul trup neputincios plutește,
meduză în viltoare, înfricoșat de vuiet
ce-l împresoară-n cercuri,
se prăbușește-n sine, sub sarea de sudoare,
se frînge, se chircește, mă face de ocară,
cînd rațiunea toată-i un melc retras în casă
iar frica-mi, lup flămînd, statornic dă tîrcoale.
o, da, o știu, o știu prea bine,
în astfel de lutoase clipe,
nu viața îmi dă ghes. barbarul strigăt
al întunericului mă latră dintr-un bot de cîine
stîrnit de mirosu-mi sălbatic de fiară.
așteptarea bolnavă mă ferecă-n sine.
sînt salvată tîrziu de-o firavă chemare.
încă o dată am lepădat sămînța de moarte
dar veselă nu-s și nici tristă,
doar ceva mai atentă la lucrurile ce se zbat
să-și găsească negreșitul drum în lumină.

La ceasul sorocit

Treptat mă transform într-o linie frîntă.
unghiuri și umbre complicat mă-mpresor.
ochiul de bufniță al tristeții
decupează mici sfere de-ntuneric
și le adaugă luminii.
geometrie prea plină de fantezie
pe care-n zadar mai încerc s-o pricep.
lumea se zbate în mine
ca pruncul doritor să se nască.
la ceasul sorocit,
țipătul ei mă va sfîșia fără milă.
inutilă și goală placentă, pentru o clipă,
voi mai adăposti dureroasa
febricitare a sensurilor pierdute.
foarte curînd voi intra apoi
în cercul de umbră
care mi-a fost hărăzit dintru începuturi.
eliberată, lumea își va începe iar
zborul de fluture imens
ducînd pe aripile lui subțirea linie
a vieții ce mi s-a frînt definitiv în palmă.

SALI SHIJAKU (Albania) : **Stradă din Shkodër.**
(Din expoziția „Balcanii – zonă a păcii și înțelegerii între popoare". Sala Dalles)

în toată firea, să gîndești, să lucrezi, să înfăptuiești, să fi înfăptuit atît pînă acum sigură pe tine, și deodată să te temi, să te vrei ocrotită. Tată, vreau acasă ! Vreau să mă întorc la siguranța de atunci, la hohotele de ris care ștergeau atît de repede lacrimile. În curtea mică, o fișie de curte în care tu ai adus nisip să mă pot tăvăli la soare, iar lîngă gard ai sădit în pămînt negru citeva cepe de crini. Eu am rupt primii boboci, nu știam ce va ieși din ei, tu te-ai supărat atunci tare pe mine, ce spaimă ! Tata mă ceartă ! — pe urmă mi-ai lămurit greșeala mea. Au înflorit alți crini, ai fost vesel. Citeva flori erau pentru noi o grădină. Ne trebuia atît de puțin ca să fim fericiți.

Sîntem fericiți. Sîntem toți laolaltă. Focul duduie în soba de zid. Vreau să deschid portița sobei, să văd jarul.

— Nu pune mîna ! strigă mama. Ai să te arzi !

— E mai bine să se frigă o dată, ca să știe apoi singură, fără sfatul nostru, ce se cuvine să facă și ce nu.

— Astea sînt metodele tale de pedagogie pe care le-ai citit în vreo carte. Uite că și-a fript degetele.

Thea îmi unge mîna cu o alifie și o bandajează într-o fașă. Durerea mi se potolește, cu cealaltă mînă pipăi mărgelele de la gîtul Theei. Lunecă printre degete, sînt frumoase, multe.

— Hai, numără-le. Știi să numeri pînă la cinci.

— Cinci și încă cinci, și încă. Ce roșii sînt !

— Nu, puiule. Culoarea asta se cheamă roz.

— De ce ?

— Uite, vezi și tu deosebirea. Funda din părul tău e roșie, mărgelele sînt roz. Eh ! Ce-ai făcut ! Ai tras de șirag și s-a rupt. Acum adună-le pe toate de pe covor.

Stau în patru labe și adun. Covorul e plin, unele s-au dus pe dușumea pînă în colțul odăii. Niciodată n-am să învăț să număr atîtea mărgele. Cred că nici Thea nu știe număra atîtea. Poate tata.

CINE, cine e domnul ăsta ? Cînd s-a ivit aici ? Cînd... ?

— Ce faci ? Ești cu totul absentă. Eu îți vorbesc de jumătate de ceas și tu îți prefiri printre degete mărgelele de la gît și te gîndești la altceva.

Are dreptate. Nu știu deloc ce-a spus, ce spune de o bucată de vreme. Stă în fața mea, în celălalt fotoliu, și glasul lui, care somează parcă, îmi trece pe lîngă auz. Iar vrea să mă convingă de corectitudinea lui, de dragostea lui fără fisură. Pe omul ăsta l-am iubit și eu. Dar l-am cunoscut treptat, și dragostea mea s-a topit, s-a irosit ca puful de păpădie. Delicatețea lui e numai o pojghiță care acoperă și ascunde duritate, brutalitate. Sensibilitatea lui vibrează la André Gide de pildă, dar nu în fața unor oameni vii, a durerilor lor, a slăbiciunilor lor. Se vrea generos, dar e interesat. Nu pricep de ce nu renunță la mine așa cum am renunțat eu la el. Poate numai din orgoliu, din vanitate. Nu îndură gîndul că e înlăturat.

— Ai descoperit că am cusururi ? Cauți perfecțiunea ? Ei, n-ai s-o găsești niciodată. Nici tu nu ești perfectă.

Știu bine că sînt departe de desăvîrșire. Încerc numai să păstrez în mine și să dobîndesc unele virtuți. Pe acelea, anume, le caut și la alții. Dezamăgirea asta a fost o mare durere. Despărțirea va fi și ea dureroasă, cu toate că orice iluzie în privința lui s-a stins. Și va fi grea ca o luptă cu cineva mai puternic decît mine, mai înzestrat cu mijloace potrivite.

Astea toate sînt lucruri pe care nu le pot vorbi cu tata. O pudoare, o decență firească te oprește să-i vorbești tatălui tău despre sentimentele tale pentru un bărbat, să-i dezvălui slăbiciunile tale, chipul în care a evoluat și s-a schimbat copilul de odinioară, felul în care suferă cea care pentru el e tot copil. I-ar părea poate o înstrăinare de el, de toți cei de acasă, o înstrăinare a mea de mine. Ah, cum aș vrea în clipa asta, în care mă împotrivesc cu hotărîre, mă simt încordată ca un arc care va slobozi acum săgeata, să fiu nu aici ci acolo, nu cea de azi ci cea de atunci. Să pot întoarce timpul ca pe un ceasornic stricat, care a luat-o înainte smintit. String în pumn mărgelele de la gît, șiragul rupt. Le adun de pe covor, una cîte una, boabele roz, i le dau Theei.

— Astea sînt.

— Mai caută. Nu sînt toate.

Îmi tăvălesc șorțulețul alb, rochia cu volane, pe covor și pe dușumea. Tata intră în odaie.

— Ce faci acolo, pe jos ? Ești copil sau pisoi ? Vin la tata.

Alerg și mă cațăr iute pe genunchii lui.

— Tu de ce n-ai mărgele ?

— Bărbații nu poartă mărgele, au cravată. Uite, asta e cravata.

Parcă adineauri era în fața mea o cravată cu alb, cu albastru... Unde am văzut-o ? Am văzut-o ! Vreau să-mi aduc aminte și nu pot. Poate pe covor, cînd am stat cu nasul în el, erau dungi albe, albastre, și le vedeam. Sau altădată. Mi-era frică de ele, mi-era frică de altceva, nu mai știu. Acum, în brațele tatii nu mai mi-e frică de nimic. Îi pieptăn cu degetele sprîncenele dese, îl trag de mustața care miroase a tutun. Ce bine miroase !

Prin fereastră se vede că afară ninge. Fulgii aleargă toți într-o parte, îi gonește cineva.

— E viscol, spune Thea.

Viscolul ăsta o fi un uriaș, un moșneag rău, un căpcăun care fuge după fulgi să-i ajungă ?

— Are să intre și în casă ?

— Prostuțule, aici, în casă, sîntem la adăpost. Ușile și ferestrele sînt închise. Pe unde vrei să intre vîntul ?

Viscolul e vînt, am înțeles. Casa asta e un adăpost. Și dacă s-ar întîmpla ceva rău, toți m-ar apăra, și Thea, și mama, și bunica, și tata, care e cel mai puternic. Iar dacă tatii i s-ar întîmpla ceva rău, să vezi ce puternică aș fi eu ! N-aș lăsa pe nimeni să se apropie de tata. M-aș face zmeu, m-aș face balaur cu limbi de foc, ca să-l apăr. În povești un flăcău nu se dă de trei ori peste cap și se schimbă în zmeu ? E destul să te dai de trei ori peste cap. Am să încerc.

Vai, ce mai urlă viscolul de afară și bate în geamuri ! Vrea să clatine casa, s-o mute în altă parte.

Lumea se clatină. E destul să învîrtești butonul aparatului de radio, ca să afli că lumea se clatină din temelii. Oamenii se războiesc între ei, se pîndesc ca să se lovească sau se lovesc orbește și cade cel care n-a fost ochit. O bombă explodează pe un aeroport, într-un magazin, sirenele ambulanțelor urlă, răniții și morții sînt duși pe tărgi, acoperiți. Și acasă îi așteaptă cineva, nu bănuie nimic, încălzește ceainicul, se uită nedumerit la ceas. Un cutremur îngroapă un oraș, cu bucuriile, cu iubirile, cu truda lui. Fanaticii unei credințe ucid alți fanatici și nici un Dumnezeu nu le oprește brațul. În Africa, copiii mor de foame. Copii, cu miile ! O rasă oprimă alta.

Toate astea se întîmplau și atunci ? Se întîmplă de la începutul lumii, dar acolo, în casa mică din fundătură nu aveam radio. Nu exista încă. Scriau ziarele cîte ceva, le citeau cei care știau citi. Eu învățasem numai literele mari. Eram ocrotită nu numai fizic, ci și de cunoaștere. Închisă în limitele inocenței. Acum orizontul e larg și omul luptă să-l deschidă la nesfîrșit.

— De ce ai spart păpușa ? mă mustră Thea.

— Ca să văd ce e în ea.

Țin în mînă bucăți de porțelan, de mătase și de plumb. Am aflat cum se făcea că deschidea și închidea pleoapele. Ochii ei stau orbi, două bile urite pe covor. Parcă nimic nu mai e frumos pe lume.

— Nu poți s-o lipești la loc ? o rog pe Thea.

— Nu.

Sînt lucruri pe care nici Thea nu le poate, ea, care a îmbrăcat atît de frumos păpușa. Unde să ascund cioburile și peticele ? Mi-e rușine de toată lumea.

— Are să-ți aducă Moș Crăciun alta, dacă nu mai faci nici o poznă.

Sînt pe jumătate iertată. Mă mai alin. Vezi, asta e. Oamenii mari se miră cînd nu știi ceva ce socotesc ei că trebuie să știi și se supără cînd încerci să afli ceva ce vrei tu să înțelegi. Dar supărarea le trece și iar te iau în brațe, te mîngîie, te răsfață, te leagănă. Și adormi rizînd, legănată.

Am ieșit din fundătură în stradă și în lungul ei, pînă la colț. E seară, e călduț. Viscolul a trecut de mult.

— Ia te uită la cer ! spune tata.

Dau capul pe spate și mă uit. Vai ! cît e de larg cerul și punctele astea de foc de pe el, ce sînt astea ? Multe, multe !

— Vezi cîte stele au răsărit ?

— Văd. Sînt stele ?

— În seara asta le vezi pentru prima oară ? Tu nu te-ai mai uitat niciodată la cer ? N-ai văzut soarele ? Luna ?

Soarele l-am mai văzut. Dar cerul așa, mare, și stelele... nu știu ! Nu-mi aduc aminte. Poate că le-am văzut, în seara asta însă îmi dau seama că le văd. Și îmi dau seama cît e de frumos cerul seara. Atît de frumos, încît mi se taie răsuflarea. Altfel decît tot ce-am întîlnit pînă acum în casă, în fundătură, pe stradă cînd mă duc părinții de mînă.

— Totdeauna a fost acolo ?

— Cine ?

— Cerul.

— Pentru tine începe să fie de azi.

DE atunci a început să existe lumea în cugetul meu. Și-a făcut loc treptat. Întîi a fost strînsă în jurul meu ca o haină frumoasă, de a cărei frumusețe te minunezi zilnic. Acum abia o cuprind. Radioul aduce vești de pretutindeni. Nave cosmice străbat spațiile depărtate. Unele vești te fericesc, altele te umplu de jale.

Și propria ta viață, făptură neinsemnată, n-are nici o certitudine de continuare în acest ocean tumultuos. Și sufletul tău nu găsește liniște în marea neliniște a lumii și în limitele care îngrădesc existența ta fizică și spirituală.

Parcă aș fi într-o barcă pe care o poartă valurile, o izbesc de țărm, o suie pe creste în lumina soarelui, o coboară iar între talazuri care stau gata s-o acopere, o leagănă nesigură și usoară, și vislesc, vislesc. Uneori știu unde vreau să ajung, alteori uit, dar vislesc mereu. Cîți oameni buni și răi s-au perindat prin viața mea, de cîți m-am lovit ca de stînci, pe cîți i-am iubit, cîți mi-au înșelat încrederea, cîți mi-au mîngîiat sufletul, cîți au plecat înaintea mea și m-au lăsat săracă de afecțiunea lor, pustie de afecțiunea mea pentru ei. O viață întreagă s-a scurs fără să-i pot măsura trecerea. Părul mi-a albit de mult, picioarele și-au pierdut agerimea. Am trăit zori strălucitoare, pline de făgăduieli, amiezi fierbinți, clocotind de sevă ca vegetația tropicală, amurguri melancolice, în care nostalgia se împletea cu nădejdea în mîine. Am fost istovită și am înviat puternică de zeci de ori.

În barca asta șubredă sîntem doi, dar cît timp vom mai fi ? Care dintre noi îl va lăsa singur pe celălalt ? Ne rezemăm umăr de umăr, ne trecem unul altuia căldură, dar grijile și durerile fiecăruia sînt ale lui, răsună în amîndoi, da, însă nici unul din noi nu poate lua povara celuilalt, nu-i poate sta înainte pavăză, ca să-l scutească de lovituri. Cînd colindăm o pădure, chiuim de aceeași bucurie, într-un muzeu, înaintea unui tablou, amuțiți de fericire, ne stringem de mînă, în fața unei suferințe străine suferim la fel, o mulțumire a mea sau a lui e a noastră. Dar e tîrziu, e atît de tîrziu pentru orice. Și nu moartea ne înspăimîntă, moartea care ne-a jefuit de atîtea făpturi iubite, moartea care înghite pe rînd vietățile cugetătoare sau stupide, ci aceea care va lua mai întîi pe unul dintre noi, care îl va lovi pe celălalt mai crunt decît dacă l-ar secera pe el. Și nu-l vom putea apăra de ea.

Drumul înapoi e cu neputință. Minuni nu se întîmplă. Drumul către inocență, neștiință, siguranță, ocrotire, încredere nelimitată, drumul către casa mică din acea fundătură e pierdut. Și numai în vis mai pot striga fără glas : tată, vreau acasă ! Acolo nu mai e nimeni și nimic. De marele nimic mă apropii acum.

Doina CETEA

O născocire

Haina ta ruptă
În biografia pictoriței
Este născocirea culorilor.
Peste aripa pinzei
Secretul ochilor întunecați
Culegînd flori de frig
Năruie injectîndu-și otrava.

Fumul urcă, februarie liliachiu
Buzele înghețate
Cătușe peste cuvinte.
Așa ar începe scrisoarea
Continuare spre decembrie
Virtej, vîrtej, așteptarea.

Poveste

Acesta este un ciine.
Piatra-și poartă viața
Prin umbrele mincinoase
Ale încheieturilor.
Bilbiiala luminii
O haină transparentă
Mă întoarce în Pompei
Și mă latră un ciine.

Dă-mi din nou visul
Fără pulberi și plins
Și țese-mi aripa în arcul
Săgetătorului, ieșită din amintire
Iubirea sub scoarță
Mă păstrează-n secret.
String rufele, stelele
Și încep o nouă poveste.

Tablou

În parc eram amîndoi.
Arena creștea și cădea printre flori
Statuile ne pîndeau și ne despărțeau
Și ne atingeam doar aripile
Și ascultam din interior
Cîntecul de iubire pe care-l nășteam.
Doi bătrîni militari
Incendiau o corabie prin nisip

Și se hrăneau cu vocale
Șuierînd printre dinții rămași
Resturi de vis resturi de viață,
Și Prometeu înlănțuit de iederă
Lîngă apa stătută a luminii
Pîndea trecerea noastră
Umbrele măsurîndu-ne
Strigînd trandafirii.

Ravena

Dintr-un oraș îndepărtat
Vin sunete devoratoare
De la stelele îndepărtate
Plăsmuiri de viață
Taine nedescrise în
Inima mea ca o casă
Locuită de ceață.
Toarnă-mi în pahar vin roșu
Să mă țină în culoare

Viața, să mă țină în adîncul ei
Ca pe o jivină răpitoare
În vînt cuvinte să vuiască
Și să cutremure
Depărtarea în sine.
Sînt plecarea spre tine.
Ravena se aprinde în Dante.
Cine mă strigă ?
Da, e bine ! Ce bine !

Opinii

O prejudecată amendabilă

■ FĂCÎND un ușor bilanț, dar nu la capitolul dramaturgie cît la capitolul colaborare, am surpriza să constat că pe lîngă înțelegerile cu regizorii, bune unele, chiar foarte bune, mai puțin bune altele, s-au așezat în rangul satisfacției și destule puneri în scenă ale unor actori, acreditați întîi **ca actori,** ajunși însă la o virtuozitate regizorală cu totul relevabilă, la un marcat profesionalism, care mă face să mă încredințez cu plăcere talentului lor, trecînd peste prejudecata specializării și a regizorului hierofant, susținută deseori de unii critici.

Am avut o probă foarte bună a piesei mele **Un pahar cu sifon** în regia actorului Dorel Vișan la Cluj-Napoca. Domnia-sa mi-a pus cu acuratețe și aplicație și alte piese. Am avut, de asemenea, o ediție foarte curată a piesei mele **Camera de alături** la Oradea, sub bagheta actorului Ion Miinea. Reprosurile că n-a scos într-o pregnantă evidență supratema piesei le-ar merita, cu îndreptățire similară, și alți regizori profesioniști, față de care Miinea nu s-a arătat decalibrat. Am avut o foarte bună premieră absolută cu piesa **Convorbire la Arad** în viziunea actorului-regizor Constantin Codrescu, autor atît al punerii în scenă cît și al scenografiei. Nu cred că mai are cineva, după această piesă și după multe altele, dreptul să-i conteste lui C. Codrescu calitatea de bun regizor, acreditată pe parcurs. Toți acești oameni au vădit intuiția scenei, măsură, dinamică, bun gust, aplicație psihologică și tot ce comportă această delicată meserie. Eclerajul lui Codrescu rămîne pentru mine antologic.

Am văzut un **Vlaicu Vodă** pus de actorul G. Motoi la Brăila, mai bine decît la alte teatre pretențioase cu aport regizoral calificat. Am văzut recent la Teatrul de Comedie un Feydeau deosebit de viu și de colorat aparținînd actorului Ion Lucian despre care nimeni nu mai poate spune că nu e și un încercat regizor. Îmi amintesc de alți Feydeau și Labiche, cu nimic mai buni, semnați de nume regizorale răsunătoare. Am văzut cu plăcere performanțe regizorale deosebite ale actorului Gr. Gonța (ulterior validate și în străinătate), căruia i-am încredințat acum una din cele mai grele piese din tot ce am scris : **Costandineștii.** Am privit mai puțin ponciș ca alții o punere în scenă a actorului Marin Aurelian la Cluj-Napoca. Creditez prioritar, la Televiziune, pe foștii actori Eugen Todoran și Nae Cosmescu.

Aș putea face și o listă a regizorilor care mi-au scufundat piese, dar n-aș dori ca cineva să tragă din asta concluzia că **nesocotesc** marile talente regizorale (pînă la urmă, cam puține !) ori că **prefer,** în toate împrejurările, regiile actorilor. Ar fi o concluzie greșită, năroadă, păcătuind prin generalizare pripită.

Dar aș vrea să mă opun, cu exemple concrete, celeilalte generalizări și anume: ca actorul să-și vadă de treaba lui și să lase spinoasele secrete ale regiei numai hierofanților esoterici, despicători uneori de sensuri bizare. Gonirea, descurajarea actorului-regizor e un fapt arbitrar, care se înscrie cu greu într-o gestiune culturală atentă la toate valorificările. Actorii au vocații multiple și unii străbat cu pricepere drumul de la particular la general, de la viziunea parcelară la sumațiunea sincretică. Le sînt recunoscător celor ce mi-au oferit, ca autor și spectator, momente de înaltă artă.

Paul Everac

Știri

■ Se repetă la Teatrul Bulandra **Mizantropul** de Molière în regia lui Valeriu Moisescu și **Merlin de Tankred** Dorst în regia Cătălinei Buzoianu. La Teatrul Național din București, regizorul Horea Popescu face repetiții cu **Moștenirea** de Titus Popovici. Teatrul de Comedie pregătește opera bufă **Hatmanul Baltag** de I.L. Caragiale și Iacob Negruzzi, pe muzică de Eduard Caudella, în regia lui Alexandru Darie. La Tg. Mureș a intrat în repetiții **Iocasta,** debutul dramaturgic al scriitorului și eseistului Constantin Zărnescu. Comedia lui Tudor Popescu **Cuibul** e în repetiție la Nottara, iar **Zece hohote de ris,** a aceluiași, la Giulești.

Scena și viața

DIN vremuri depărtate ce s-au stins sub povara atîtor veacuri, omul a simțit mistuitor nevoia de a se apropia de mirajul scenei, în căutarea unor certitudini și nădejdi. Căci teatrul propovăduiește dintotdeauna adevărul deschis, pe față, prin fapte și cuvinte încredințate sufletului omenesc. Fără el, fără adevăr — nu am pretenția că spun ceva nou — viața ar fi o existență golită de conținut, fără sens. Omul a vrut și vrea (chiar dacă, uneori, se ferește s-o mărturisească) să se vadă, să se descopere mereu pe sine prin faptele și gîndurile, prin atitudinile și ideile, prin iluziile și speranțele sale, privindu-se pe scenă ca într-o oglindă magică. Redescoperind perpetuu teatrul, el se descoperă pe sine și descoperindu-se pe sine, descoperă lumea din timpul și din jurul său. Căci el este o părticică din ea. Tocmai aici se află izvorul dătător de veșnicie al acestei arte străvechi. Deși e concurată în veacul nostru de tehnica modernă a benzii de celuloid ce fascinează, ea iese mereu tînără și cuceritoare din această confruntare. Și asta pentru că teatrul — prin slujitorii săi ce joacă sau scriu — recreează viața pe scenă, sub ochii și sub inima spectatorului, problematizînd, punînd întrebări, oferind soluții, propunînd răspunsuri la căutările fundamentale ale trecerii ființei umane prin acea miraculoasă și încă neînțeleasă clipă a existenței pe pămînt numită viață !

Teatrul scrutează această mirabilă clipă, avînd ca misiune supremă de a înălța cultura unui neam, de a spori civilizația unei țări, de a dura în spirit chipul omului de mîine. Nu neapărat nou aș spune, ci neapărat mai bun și mai drept, mai demn și mai adevărat. Această extraordinară „operație pe cord deschis" ce se săvîrșește seară de seară pe milioanele de scene ale lumii îl obligă pe omul din sală să fie în același timp, spectator, judecător (al altora și al lui !) și erou ! O triplă și dramatică ipostază. Cînd în focul rampei se naște sau moare un adevăr, spectatorul pleacă înnobilat, tulburat, chinuit de întrebări, de propriile-i fapte și de cele ale semenilor, flămînd de omenie, de frumos și de iubire. Dacă scena nu-i îndreptățește așteptările, dacă făcătura, kitschul lenevesc sub reflectoare, cortina, căzînd, așterne uitare și îngheț, iar omul se depărtează ostenit și pustiu.

Azi, ca întotdeauna, teatrul este chemat să sondeze cu responsabilitate și curaj în realitățile noastre, să redescopere omul cu năzuințele și bucuriile și durerile sale, cu un cuvînt să propovăduiască mereu adevărul. Omul acestui sfîrșit de mileniu trăiește într-o lume trepidantă și stresantă, se bucură de împliniri de excepție, luna i-a devenit aproape un loc de agrement, dar încă moare de foame, iar somnul și visele lui sînt... vegheate de cele mai sofisticate arme nucleare. În acest univers bizar al contrastelor, al biruințelor fără egal, dar și al durerilor și umilințelor fără seamăn, omul nu poate și nu vrea să rămînă singur, izolat, străin. El are nevoie de speranțe, rivnește piscuri neatinse, caută cu nebănuite eforturi și sacrificii certitudini. Teatrul este una din ele. Mereu novator, cuceritor și răscolitor, el face parte din suprema descoperire și împlinire a naturii : creația. Pentru a ajunge la tainele ei, a încerca s-o explicăm, e o cale atît de lungă...

Gaițele de Alexandru Kirițescu la Teatrul „Bacovia" din Bacău

Am văzut nu de mult **Rața sălbatică** de Ibsen în regia lui Dan Alecsandrescu pe scena Teatrului Național din Tg. Mureș. Un spectacol rafinat, elevat și profund, ca o simfonie. O scenă și o creație care mi-au inspirat aceste sumare considerații. Impătimit de teatru, regizorul care nu-și permite pauze, lucru de mîntuială, dăruindu-se pe sine scenei și nouă, a înlăturat cu discreție și distincție patina vremii nu atît de pe piesa lui Ibsen, cît cea din inimile noastre, bătute și ele de primăverile ce vin și se ofilesc mereu... Piesele ca și ochii care nu se văd se mai uită, mai ostenesc în memoria noastră și odată cu ea. Dar vine, iată, un regizor și ne-o redă într-o nouă viziune, relevînd înțelesuri și adîncimi nesesizate la simpla lectură, ca o dramă de o tulburătoare actualitate. Ni se demonstrează cu pătrunzătoare forță artistică degradarea morală a omului care acceptă și se complace în minciună, fals și ipocrizie. La fel ca pe scenă, în inimile noastre spectacolul provoacă frisoane : mor adevăruri strivite de tăcere și învinge, în aparență și vremelnic, impostura și lașitatea. Oare e puțin acest lucru ?

O seară, un spectacol, o cortină ce nu a căzut, ci a impus o seamă de idei. Doar o creație autentică iscă întrebări, naște confruntări de reale perspective, impune îndelungi procese de conștiință. Aș îndrăzni să mai fac o subliniere : nu cuvîntul este cărămida cu care zidim în pagină, sau pe scenă, ci fapta ! Cuvîntul e doar umbra sau strălucirea ei. Căci nu e totul să scriem mult, ci bine. Vorba lui Voltaire : „S-a scris mult în acest secol ; avea geniu cel anterior".

Nu pot încheia fără a cita și din Ibsen o frază : „Mi se pare că nu avem nimic altceva mai bun de făcut decît să ne analizăm pe noi înșine în spirit și adevăr. Aceasta e după părerea mea adevărata libertate". Pentru ea, pentru libertate, regizori, actori, dramaturgi, ardem zi de zi pe rugul înălțător și dătător de viață al creației, al adevărului. Iar prin aceasta facem un pas spre mîine.

Viorel Cacoveanu

PIATRA NEAMȚ

„Acești nebuni fățarnici"

DUPĂ ce, cu unsprezece și, respectiv, opt ani în urmă, realizase, pe aceeași scenă, spectacole cu **Somnoroasa aventură** și **Proștii sub clar de lună,** regizorul Nicolae Scarlat revine asupra dramaturgiei lui Teodor Mazilu oprindu-se, de data aceasta, la **Acești nebuni fățarnici.** Deși distanța în timp e destul de mare, se poate, totuși, aprecia încercarea lui de a oferi publicului un tablou cuprinzînd principalele puncte de rezistență ale operei remarcabilului dramaturg. Am zis „pe aceeași scenă", dar trebuie să adăugăm imediat : nu cu aceeași trupă, pentru că, între timp, colectivul teatrului a suferit remanieri substanțiale. Precizarea nu are scop pur informativ, ci vrea să fie o primă explicație a marcatei diferențe de valoare dintre spectacolele anterioare și cel de acum. Căci, o spunem de la început, în ciuda succesului de public multumitor, spectacolul de la Piatra Neamț e doar simpatic și lucitor (fără prefixul **stră-**), e amuzant și, pe alocuri, chiar acaparant, dar alunecă, precum o balerină pe gheață, la suprafața textului, căzînd în colosala capcană a acestuia : replica strălucită, dialogul fabulos care, la o lectură grăbită, pare a-și ajunge sieși în efloreșcența lui barocă, în coloratura-i burlescă ; e drept că, prin ele, spectacolul trimite spre public mostre de enormități, nonsensuri și elucubrații ce caracterizează și divulgă personajele în postura lor **imediată.** Nicolae Scarlat obține astfel — și se pare că aceasta a fost întreaga lui miză ! — un spectacol satiric în care lașitatea, ipocrizia, minciuna, vanitatea, invidia, interesul mărunt, egoismul enorm, pofta parvenirii și alte slăbiciuni și păcate omenești, diurne și eterne totodată, sînt dezgolite fără menajamente și trecute prin flacăra necruțătoare a lucidității curative ; luciditate la care se referea însuși Mazilu, cînd își autocaracteriza teatrul, fixîndu-i ca scop eliberarea individului de tot soiul de prejudecăți, de angoase, de idei false, de vanități stupide, cu dorința de a-l reda propriei sale responsabilități. Pînă aici spectacolul e în acord cu dramaturgul. Din păcate, se oprește aici. Nu-i puțin, s-ar putea spune. Nu, într-adevăr. Dar comicul mazilian, substanța lui specifică izbucnește — s-a teoretizat nu o dată — din opoziția categorică dintre **esența adevărată** și **aparența falsă,** precum și din conformitatea stranie a aparenței cu esența, pe care Mazilu nu numai că a aplicat-o consecvent, ci a și explicat-o. Rămînînd la **aparența falsă,** nedezvăluind esența adevărată, fie din cauza modestiei unor interpreți principali, fie din cauza lecturii regizorale grăbite (niciodată Nicolae Scarlat nu ne-a apărut atît de obosit și neinventiv), comicul rezultat e parțial și fără adîncime ; nici o clipă de stranietate într-o **comedie stranie** cum a fost etichetată piesa ; nici o cutremurare într-un spectacol cu o lucrare de care nu se îndoiește nimeni că e **tragi-comedie.**

Distribuția e foarte inegală. Un actor cu experiență, Corneliu Dan Borcia, îl interpretează pe Iordache, pivotul piesei, pe care l-a înțeles, cum și trebuia, ca pe o sumă a viciilor. Actorul face însă eforturi vizibile pentru a circula pe traiectoria complexă a personajului. Insuficient de mobil la figurat, el își sporește defectul printr-o ciudată imobilitate la propriu (stă pe scaun aproape întreg tabloul întîi).

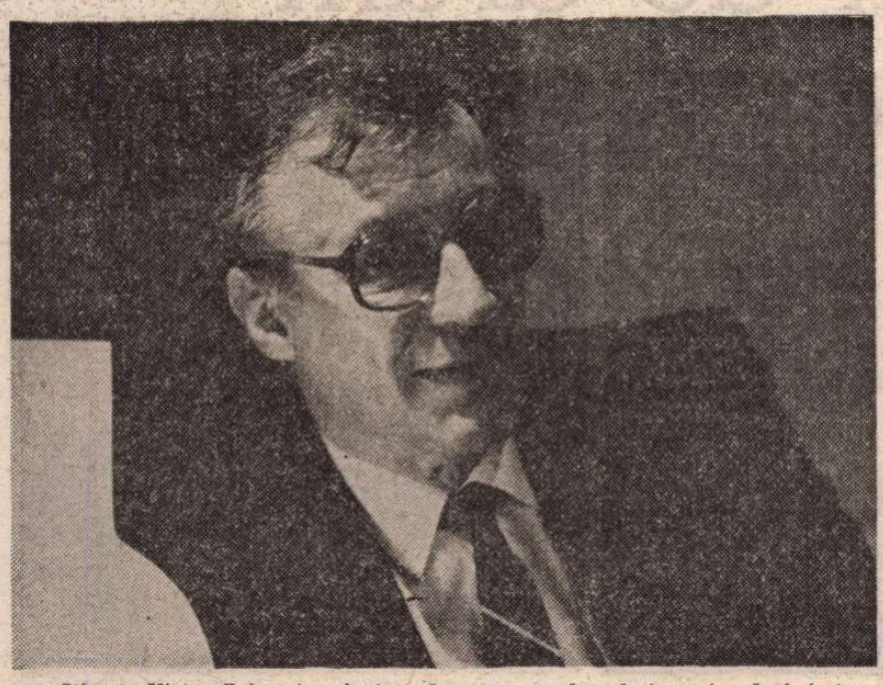
Partenerul lui Iordache, Dobrișor, e anulat ca personaj de mediocra interpretare a lui Paul Chirilă. Mai nuanțat îl schițează Liviu Timuș pe Adam, ca și Traian Pîrlog care, în ciuda monotoniei, îi conferă o necesară stranietate Sublimului-în-caz-de-forță-majoră. Grăbit și cu un farmec „din altă piesă", Florin Măcelaru în rolul Bărbatului-cu-capul-în-nori. Cele două femei — Camelia, care distruge moralul bărbaților, și Silvia, care reface moralul bărbaților — se bucură de interpretări mai apropiate de intențiile autorului. Prin Carmen Ionescu, cea dintîi atinge în unele scene dimensiunea de „geniu al răului", îmbinînd farmecul cu vulgaritatea și patosul cultural cu șiretenia. Oana Albu-Birău schițează o Silvie scîncind fățarnic și prefăcîndu-se a căuta cu disperare, nu numai pentru ea, ci și pentru ceilalți, atributele omenescului. Propunerea actriței e superioară celor făcute de colegii de distribuție.

Spectacolul pare lipsit de profunzime și datorită decorurilor simplute și neimplicate ale Nadinei Scriba : un spațiu gol (populat repede cu cîteva obiecte : un scaun, o plapumă care e așternută pe jos), iar în plan îndepărtat, în ceață, siluetele unor blocuri. Pe cer, o lună.

Ștefan Oprea

Cu Victor REBENGIUC

Din scenariul unei mari cariere



— Stimate Victor Rebengiuc, înainte de a deveni „marele nostru actor", cum a fost ? Care a fost începutul ?

— Eram elev la școala medie electrotehnică și unul din colegii mei mai mari a venit și mi-a spus : „Tu ai să joci într-o piesă !", o piesă pe care o punea el, propagandistico-educativă, combătea misticismul și înfiera vracii și medicina populară ; erau ca ciupercile piesele astea pe vremea aceea. Se chema *Ce i s-a întîmplat Gherghinei*. Eu jucam un chiabur. Aveam vreo 17 ani, prin '50. Și, după ce am jucat cîteva spectacole cu piesa asta, pe la niște concursuri școlare, a venit la mine un alt coleg, care era dansator la un Ateneu popular și mi-a spus : — Măi, noi punem o piesă la Ateneu și n-avem chiabur. Nu vrei tu să vii să joci ? Piesa asta se numea *Hîrbul cu leacuri*. M-am dus, și-acolo am întîlnit un instructor de teatru, profesionist, mă rog, nea Ionescu, și care, după ce m-a pus să citesc nu mi-a dat rolul chiaburului, mi-a dat rolul principal, al moșului care făcea leacuri în hîrb.

— Așa a fost să fie : să începeți direct cu roluri de compoziție !

— Da, și de-aici, intrînd la Ateneul popular, am început să joc mult, să trec dintr-o piesă în alta. Pînă atunci, la un teatru adevărat, mersesem foarte rar. Ei, și în toamnă am dat examen la Institutul de teatru. În comisie erau Bălțățeanu, Storin, Aura Buzescu, Timică, Fintești eanu, Costache Antoniu, Finți, Irina Răchițeanu... Am intrat. Promoția noastră a fost una foarte bună, cînd am absolvit, am plecat mai mulți, împreună, la Craiova — Silvia Popovici, Sanda Toma, Amza Pellea, Cozorici, Rauțchi, Rucăreanu... La intrarea în Institut, am fost repartizat la clasa Aurei Buzescu. Eu făceam comedie, asta era vocația mea, că „artist comic" mă făcusem cunoscut în cartierul Ateneului popular unde jucam, Grivița, cartierul Steaua. Și toți îmi spuneau că nu mă văd bine, că Aura Buzescu nu iubește comedia, că m-am nenorocit, dar eu n-am făcut nici o încercare să mă mut, m-am lăsat în voia sorții, și am rămas acolo. Și bine am făcut. În primul semestru, la exercițiile de mimică, totul a mers bine, doamna Buzescu aprecia ce făceam. Dar, în semestrul II, trebuia să joc un dialog, ceva luat din „Urzica", *Anul Nou* se chema, un dialog între Anul Nou și un vameș din America. Eu eram vameșul. Ei, și-atunci, doamna Buzescu m-a nenorocit : Unde am învățat toate giumbușlucurile astea ? La circ ? La estradă ? Acolo să te duci ! — îmi spunea. Cînd o auzeam „*Anul Nou* pe scenă !", îmi venea să intru în pămînt, să mă arunc pe fereastră, numai să nu mă mai fac de rîs și să nu mă mai facă în toate felurile. Și asta pînă la un moment dat, pînă cînd m-a pus pe șine, pînă cînd n-a mai avut ce să-mi reproșeze. Și a început, atunci, o mare dragoste reciprocă. Mare dragoste...

(Convorbire telefonică cu Aura Buzescu, marea doamnă a teatrului românesc, care de mai mulți ani refuză, cu o senină obstinație, interviurile : „Nu am nimic de spus", „Nu mi-a plăcut niciodată să răspund la întrebări". Și totuși, îndrăznesc să o întreb, vă mai amintiți cum era Victor Rebengiuc, atunci, la intrarea în Institut ? Și-atunci, afectuoasă, fermecîndu-te cu unice inflexiuni — inflexiunile unui timbru sufletesc de o mare noblețe și generozitate — vocea Aurei Buzescu începe să depene lin firul amintirilor : „Cum să nu-mi amintesc ? Am bănuit de la început că e un talent. Era un copil minunat, vesel, extrem de bine crescut, foarte serios în munca lui. Mă gîndesc cu drag la el, și la ei, la toată promoția aceea excepțională. Cînd au terminat, au fost repartizați aproape cu toții la Craiova. Îmi aduc aminte cum mi-au telefonat și cum m-au rugat să mă duc să le văd primul spectacol. M-am urcat în tren și m-am dus, deși era iarnă. A fost o seară minunată, spectacolul a fost strălucit, copiii noștri de la Institut au fost remarcabili. După spectacol, a fost o veselie, o exuberanță, ceva de neimaginat, îmi amintesc de Victor, parcă-l văd, atunci, seara, la restaurant, dansînd cu o colegă, amîndoi parcă plutind de fericire, și eu mă bucuram de bucuria lor. A doua zi am plecat acasă fericită. Copiii mei au demonstrat că sînt, într-adevăr, de mare calitate. I-am privit, întotdeauna, cu atîta dragoste... Îi iubesc așa de mult, mă gîndesc mereu la ei".)

— Primele întîlniri cu filmul ?

— Albulescu, cu care eram — pe vremea aceea — prieten, și vecin, și coleg de clasă, m-a luat și m-a dus la Snagov, prin '53—'54, unde se filma *Desfășurarea* lui Paul Călinescu. Am făcut figurație, am avut și cîteva replici, un rolișor, figurație cu replică.

— Despre apariția dumneavoastră din „Desfășurarea", puțină lume cred că știe.

— Cred că nu știe nimeni ! Un coleg al meu juca în alt film rolul principal. Mama îmi spunea : „Du-te și tu acolo !", „Unde ?", „Joacă și tu !", „Ce să joc ?" Eu nu sînt omul care se agită. Eu aștept. Nu pot să neg că șansa a existat. Asta a fost filosofia mea *(rizînd)* : M-am bazat întotdeauna pe norocul care m-a călăuzit în viață ! Numai peste cîțiva ani, după ce am venit în București, la „Bulandra", pe atunci „Municipal", și numai după ce am jucat în *Moartea unui comis voiajor*, am început să intru în atenția cineaștilor și s-a produs, în '59, debutul meu în cinema, în *Furtuna* de Blaier și Ivetici. La început, mă simțeam, pe platou, total stingher. Cînd m-am văzut și m-am auzit prima oară pe ecran, în prim-plan, am avut un șoc. Am plîns ! Nu, nu de emoție. De înstrăinare și de nemulțumire : am zis că așa ceva nu se poate, că nu sînt eu nenorocitul ăla de pe ecran ! Eu credeam despre mine lucruri mult mai frumoase, aveam o impresie mult mai bună despre mine și, cînd m-am văzut, am fost total dezamăgit.

— Care considerați că sînt momentele și personajele hotărîtoare din cariera dumneavoastră ?

— Primul : *Pădurea spînzuraților*. Cu Liviu Ciulei eram vechi cunoștințe din teatru, lucrasem deja vreo două-trei piese în regia lui, ne vedeam aproape zilnic dar, inițial, n-am intrat în vederile lui, el căuta personajul ideal... Știam că a început filmările cu altcineva în rolul lui Bologa, cineva care dăduse o probă extraordinară, dar care, la filmare, s-a văzut că „nu ține" ; așadar, într-o zi, Ciulei mă cheamă la direcție : „Uite, m-am gîndit să joci tu Bologa". Și așa am intrat în rol, fără să mai dau probe, decît niște probe de machiaj, mi-au ridicat puțin nasul cu un tul, ca să fiu mai cîrn, mai ingenuu, m-au făcut blond. Așadar, la 31 de ani, îl jucam pe Bologa, în regia lui Ciulei. A fost o muncă extenuantă. Gologan lucra cîte-o zi întreagă ca să pună lumina la un singur cadru. Sigur că am fost fericit, copleșit că am jucat într-un asemenea film, cu un maestru de talia lui Ciulei care, ca și Pintilie, are puterea de a-l determina pe actor să iasă din el, să facă lucruri neașteptate, pe care nici el, actorul, nu credea că e în stare să le facă. De altfel, în general, aici cred că se vede calitatea unui regizor : în capacitatea de a-l conduce pe actor, de a-l situa în cadrul unor relații complexe și precise cu ceilalți parteneri, de a ști să îi gradeze evoluția. Am revăzut *Pădurea spînzuraților*, la 20 de ani de la premieră, și senzația mea a fost că acum îmi place chiar mai mult decît atunci. Filmul nu și-a pierdut nimic din prospețime, e făcut, gîndit, filmat cu o artă și cu o autenticitate copleșitoare... Momentul următor : *Tănase Scatiu*. Întîlnirea cu un regizor cu care am lucrat în condiții foarte bune. Dan Pița, și întîlnirea cu o mare actriță, Eliza Petrăchescu, care era și un mare copil. Și, al treilea moment, mai apropiat : *Morometii*, în regia lui Stere Gulea, care, inițial, se gîndise la altcineva pentru Ilie Moromete — iată, mi s-a întîmplat asta adeseori în cariera mea — dar cel la care se gîndise a renunțat și atunci mi l-a propus mie. Am acceptat, cu teamă, bineînțeles ; în ciuda anilor și a experienței, încerc, de fiecare dată, aceeași teamă la întîlnirea cu fiecare rol nou. În plus, acum era vorba de marele Ilie Moromete ! Marele meu sprijin a fost cartea. La filmare, am simțit nevoia să adaug și am adăugat pasaje întregi din carte care nu figurau în scenariu.

— Dintr-o filmografie atît de bogată, alegeți deci numai aceste trei roluri ?

— Da. Deocamdată ! (zîmbind intrigat) De ce, nu e de ajuns ?

Îl privesc pe Victor Rebengiuc, ascult mulțimea de nuanțări ale rostirii, în această — mult mai lungă decît „apare" — conversație la „Bularda", și am revelația unei personalități de o splendidă, chiar dacă brutală, sinceritate, de un umor necruțător, și totuși cald, de un straniu sarcasm ingenuu... Aleraie la pretiozitate. Oroare de emfază. Îmi vorbește, printre altele, despre Inna Ciurikova și Mastroianni, despre Dinică, Marinuș (Moraru), George (Constantin), Dorel (Vișan), despre calitatea pe care o apreciază cel mai mult la un om, cinstea, despre experiența de părinte, despre fiul său Tudor, de 14 ani, care a vrut să fie aviator, acum vrea arhitect și căruia „Nu-i place să-și facă patul. Ei, și ? E băiat, la urma urmei ! (cu un haz vinovat) Nici eu nu-mi făceam patul ! Am învățat asta la liceul militar, pe care l-am urmat pînă în '48, cînd a fost desființat, la reforma învățămîntului. Eu și cu fratele meu, orfani de război, am crescut fără tată. Ne-au crescut mai mult bunicii. Poate pentru că mie mi-a lipsit întotdeauna căldura paternă, sînt mereu foarte aproape de băiatul meu, sîntem foarte buni prieteni..." Moment în care nu poate fi montată decît imaginea lui Ilie Moromete, înaintînd pe drumul de țară, în brațe cu Niculaie cel ars de friguri...

— Nu întîmplător, toate succesele mele în film se leagă de literatură, de opere valoroase, de personaje cu o statură epică impunătoare, personaje adevărate, complexe ; asemenea partituri te inspiră, te ajută, nu-ți oferă o schemă ci-ți oferă materie bogată, mediul ideal în care să poți, tu, actorul, la rîndul tău, să dai viață. Am refuzat întotdeauna personajele în care n-am putut să cred, la lectura scenariului. Sînt, de aceea, uimit atunci cînd altcineva decide dacă pot sau nu să joc un anumit personaj. Eu știu cel mai bine ce pot și ce nu pot să joc ! Cred că orice regizor are scenariile pe care le merită... Un scenariu bun, după părerea mea, trebuie să aibă veridicitate, să aibă o istorie, o poveste, și trebuie să nu se piardă în digresiuni. Un principiu după care mi-am făcut meseria a fost acela de a juca personaje cît mai diferite. M-am luptat, mereu, să nu mă repet, să fac mereu altceva. Există și un tip de actor care îi oferă spectatorului mereu ceea ce spectatorul așteaptă de la el, se lasă în gustul spectatorului, nu vrea să iasă de-acolo, se simte cocoloșit, alintat, iubit, nu vrea să-și contrarieze spectatorul. Mie-mi place să joc roluri în care spectatorul nu se așteaptă să mă vadă ; mi se pare foarte interesantă pentru un actor această metamorfoză continuă. *Tănase Scatiu* m-a tentat tocmai din punctul ăsta de vedere. Asta sînt : un actor realist și de compoziție. Am mizat întotdeauna pe identificarea cu personajul. Și nu-mi place, în general, în artă, cînd se vede elaborarea, cusătura. Am tot căutat să descopăr o diferență între actoria de teatru și cea de film, și n-am găsit-o. Eu joc întotdeauna, și în teatru și în film, cu aceeași concentrare și credință. E vorba, poate, de niște chestiuni infinitezimale, de tehnică, să zicem, o mai mare economie de mijloace în cazul unui gros-plan, de pildă. De fapt, niciodată nu am în gînd lucrurile astea. Și în film, joc cu credință, cu adevăr, cred în ceea ce fac. Am cîștigat, în timp, ușurința de a mă concentra, de a intra brusc în stare la auzul cuvîntului „motor"!... Pe lîngă talent, pe lîngă intuiție, pe lîngă darul de a prelucra în meserie experiența de viață, extrem de importantă este, cred, pentru un actor, și puterea de concentrare.

— În altă ordine de idei, și fără vreo legătură premeditată cu 8 Martie : care sînt actrițele dumneavoastră preferate ?

— Actrițe alături de care am jucat : Clody Berthola e un partener ideal, atît de dăruită, atît de ardentă pe scenă, de o calitate artistică ireproșabilă ; întotdeauna, spectacolele în care juca ea nu se degradau. Și Leopoldina Bălănuță, alături de care am jucat de 700 de ori *Doi pe un balansoar*, și Valeria Seciu, și Irina Petrescu, și Rodica Tapalagă, și chiar și soția mea, Mariana Mihuț.

Interviu realizat de
Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

A trăi în absolut

■ UN alt film grav, chinuit de probleme, însă pus în recipienți fragili, alambicați care-i opacifiază conținutul, dezlegîndu-l de moralism, este **Piscina.** Un deceniu după colega ei Chytilova, dar nedatorîndu-i nimic în formă, Binka Jeliazkova repetă în Bulgaria experiența delicată de a asocia conceptualismul și estetismul într-o proporție atît de strînsă, încît filmul ei nedumerește și atrage în același timp, ca o performanță. **Piscina** nu este un film de acțiune, este mai degrabă o dezbatere, un eseu ilustrat despre dificultatea omului de a se adapta în timpul său, despre vîrste și vremi, despre memorie și acțiune, despre mimare și autenticitate. Personajele — o tînără inexperimentată și doi bărbați din două generații diferite — formează, după dorința regizoarei, un triunghi, dar unul cît se poate de depărtat de accepția lui frivolă, un triunghi intelectualist. Ceea ce se întîmplă între cei trei este mai mult idee decît faptă, mai mult gîndire decît trăire. Bela — fata de pe trambulină care „nu știe să înoate, dar știe sări" — gravitează în jurul celor doi prieteni : mai vîrstnicul Apostol, care vine dintr-un trecut ce-l obsedează pînă la a-i aneantiza prezentul, și Boian, tînărul cam bizar, care-și pulverizează, dimpotrivă, prezentul în teribilisme. Pentru cine va opta ea în cele din urmă ? Pentru nici unul aparte, pentru amîndoi contopiți într-unul singur : o sinteză amară și critică a neîmplinirii fiecăreia din formule. Trioul se transformă într-un, cam sofistic definit, „triunghi cu două laturi" : pe de o parte experiența dublului masculin, pe de alta, asumarea ei de către protagonista feminină. Accentul este mutat de pe ființele concrete pe ființa abstractă, de pe comunicarea directă pe contopirea spirituală.

De altfel, întregul film se desfășoară într-o atmosferă plutitoare, difuză, în care realismul este escamotat, împins pînă la marginea formalismului. Oamenii se deplasează ca într-o plasmă, alunecă dintr-o situație într-alta fără multe explicații conjuncturale, sînt purificați de gesturi și vorbe inutile, nu mănîncă, nu fumează, nu rîd, ajung prin sofisticare într-un absolut ideal. Abundă obiectele-semn, atît de dragi cineaștilor (manechine, peruci, telefoane, baloane colorate), excelează scenele absurde (gimnastica unui grup de bătrîni, imprimarea unor efecte de sunet ce par autentice, deși au fost obținute artificial), metaforele sînt vădite (piscina). Totul se constituie într-o pledoarie contra falsificării vieții, pentru trăirea fiecărei clipe în evanescența ei dintîi, pentru gîndirea frumoasă și spontană, emancipată de clișeele obișnuinței.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Început de martie

■ În această săptămînă o adevărată performanță la teatrul radiofonic : 5 din cele 6 spectacole transmise de duminică pînă sîmbătă sînt premiere. Lor li se adaugă serialul care propune versiunea pentru microfon a piesei **Procesul Horia** de Al. Voitin (adaptare și regie artistică Domnița Munteanu).

■ Primele apariții pe micul ecran ale Sofiei Vicoveanca au avut o strălucire despre care s-a spus, pe drept cuvînt, că este inconfundabilă. Mi le amintesc. Descopeream o mare interpretă pentru care vocația autenticității s-a dovedit a fi o normă de conduită artistică de la care nu a abdicat, apoi, niciodată, cum ne-a dovedit, de altfel, și ultimul portret t.v., transmis luni seara de **Tezaurul folcloric.** Fragilă și semeață, ea a păși decis, fără șovăire pe drumul ce este cel mai dificil între toate : al perfecționării continue, al cizelării unor dotări reale, al edificării unei originalități stilistice. Îi ascultăm melodiile și cuvintele, totdeauna vibrînd de o intensă poeticitate. O extremă economie de mijloace exterioare, dar ce lume de gînduri și sentimente este transmisă de un simplu gest, de o privire și, rar, de un surîs. Arta Sofiei Vicoveanca se sprijină pe temelii de mare stabilitate, așa încît prezența sa statuară, aparent învăluită într-o glacială impenetrabilitate, lasă să se întrevadă un puternic tumult interior.

Ioana Mălin

Plastica

Început de drum

Pictorul Løvendal

● SCRIIND despre pictorul român Gheorghe Lovendal, oricit ai încerca să păstrezi un limbaj simplu și realist, luneci spre legendă. Atît viața, cît și creația sa sînt marcate de episoade excepționale. Dacă, însă, legenda servește pentru a sublinia valoarea, pentru a reliefa nota de exemplaritate, atunci să nu ne temem de legenda Lovendal.

Un album Gheorghe Lovendal, editat de Ion Potopin (Editura Meridiane) ne introduce în opera acestui pictor român contemporan, încă nu îndeajuns de cunoscut nouă.

La acest pictor mă atrag două trăsături, două repere care iau amploare mitică : energetismul portretelor sale și vocea românească a imaginilor sale.

Albumul îngrijit de Ion Potopin are 55 de reproduceri. Dintre acestea, o bună parte, adică 22, sînt portrete de țărani bucovineni. De altfel, în această alegere, surprindem un caz de rezonanță între psihismul pictorului și vigoarea etnică a locului. Energetismul lui Lóvendal se întîlnește cu forța degajată de chipurile de țărani ai nordului moldav. Bărbați la vîrsta maturității explozive și la cea a bătrîneții înțelepte. Fiecare portret este o **narațiune** despre om, categorie socială, conținut psihic; ea e pietrificată în cutele feței, în costumație : ea se citește, mai ales, în lumina fascinantă a ochilor, în retorica mîinilor.

Portretele de țărani, alăturate, conduc spre o schiță de epopee, cu protagoniști reliefați : răzeșul cu plete și mustăți, din ținuta căruia se degajă noblețe ; și țăranul simplu, făcînd pasul de la cotidian spre eternitate ; și țărani cu fața răvășită de furtunile vieții, sau cu fața relaxată de o filosofie a crepusculului.

Lóvendal este în căutarea unei esențe umane specifice spațiului nostru. Cum arată, se întreabă el, tipul decantat aici, chipul în care să se reflecte și substratul traco-dac, și ereditatea latină, și șocurile genetice ale evului mediu ?... Această esență etnică, el o culege mai ales din Bucovina și din Transilvania. Portretul unui țăran ardelean, „Dacul" (planșa 33, în album) pare să releve fidel tipul de bază. Nu-i întîmplător că Lóvendal găsește prototipul acestui tablou în preajma Sarmizegetusei.

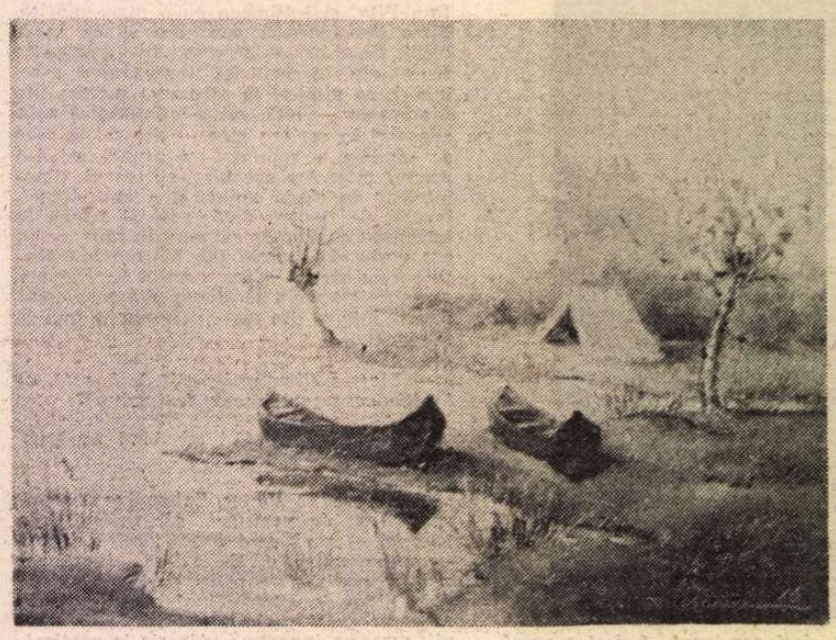
Pictura lui Lóvendal se constituie nu doar ca operă de artă, ci și ca document uman. Este, în ea, filmul despre permanența unei populații, despre personalitatea unui ținut. Un ținut avînd istoria sa însemnată (vezi pinzele cu monumente, mănăstiri, arhitectură), și oamenii ei aleși, cu spirit nobiliar în hainele lor țărănești (răzeșul din planșa 14 este „Lordul", răzeșul din planșa 9 este „Măria Sa Țăranul") ; și truditorii săi (vezi și portretele de mineri, pinzele cu muncitori în industrie) ; și contemplativii săi (vezi planșa nr. 8, „cucernicul"). Un spațiu care, astfel, **există** în istorie și aspiră la o trans-istorie, la o articulare cosmică.

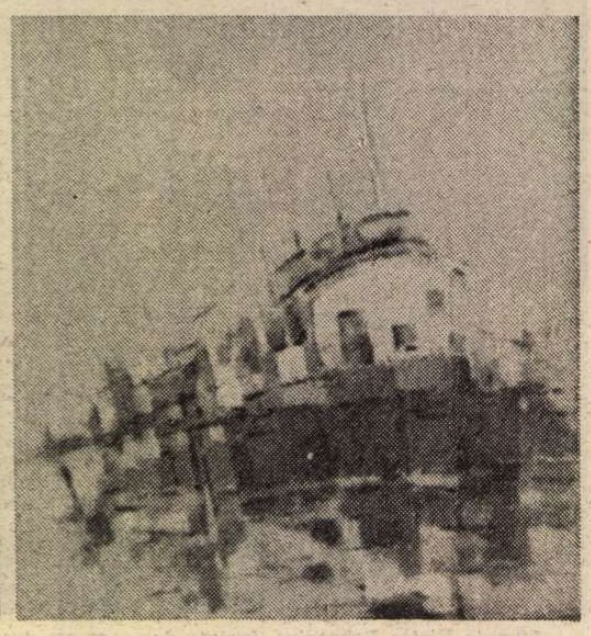
Lumea lui Lóvendal este foarte complexă. Peisaje, nuduri, naturi statice, decoruri de scenă completează imaginea proteică a unui artist cu imense disponibilități creatoare.

Căutător al temeiurilor, desenul lui Lóvendal are o linie modernă, o impulsivitate modernă aș zice. Modernitatea sa o remarc și în obținerea unor efecte integraliste, în bogăția de sugestii psihologice.

Albumul de față este însoțit de un text dens, o bună introducere în universul acestui pictor. Comentariul lui Ion Potopin este expresiv, bogat în date, fiind avantajat și de informația vastă pusă la dispoziția cercetătorului de către Lydia B. Lovendal-Papae și prof. arh. Radu Mihai Papae. La aproape un sfert de veac după moartea pictorului (survenită în 1964, la București), investigarea sistematică a operei lui Gheorghe Lóvendal începe, așadar, cu dreptul.

Vasile Andru





ROMEO COSMOVICI : **Peisaj în Deltă** ; CICERONE CIOBANU : **Ponton la Isaccea**

FĂRĂ îndoială cu oarecare intenție simbolică, dincolo de coincidența programării, miercuri 1 martie, la „Galeriile Municipiului" s-a deschis prima expoziție a **grupului de artiști** care s-au hotărît să-și plaseze activitatea sub patronajul amintirii celui care a fost regretatul critic și istoric de artă, om de cultură și animator al vieții artistice, **Petru Comarnescu.** Deci un început de drum, nici într-un caz debuturi absolute, pentru că toți cei 26 de artiști, preocupați de cele mai diferite genuri, au mai fost prezenți, cu „personale" sau manifestări de grup, în aceeași galerie, pe parcursul ultimilor 2—3 ani. Interferența obiectivă pe simezele expozițiilor, apartenența la un program vizibil dominat de ideea comunicării prin soluții figurative, au condus la afinități prin dialog și apoi la constituirea grupului interdisciplinar „Petru Comarnescu". Reunirea sub acest generic reprezintă un posibil punct de plecare teoretic, în sensul acelei deschideri generoase către toate procedeele și spre un public practic nelimitat pe care o preconiza și o promova entuziastul critic de artă. Simultan, se aduce și un omagiu celui dispărut, competenței și pasiunii cu care, pe parcursul unei cariere prodigioase, a propus și lansat nume noi, sau a luptat pentru repunerea în drepturi a celor uitați sau marginalizați pe nedrept.

Un alt criteriu posibil, firește de luat în seamă atunci cînd se constituie un grup pe anumite criterii de valoare și opțiune artistică, este acela al participării calificate la fazele finale ale „Cîntării României", cei prezenți în expoziție fiind laureați ai acestui Festival național de creație. Provenind din mai multe județe ale țării — Dîmbovița, Olt, Sibiu, Tulcea — și mai ales din București, artiștii abordează genuri diferite, cu predilecție pictura, fără îndoială cea mai autoritară la nivelul întregii activități la scară națională, printr-un fel de afinitate spirituală în virtutea colorismului specific, definind viziunea solară autohtonă. Din grupul pictorilor ne reamintim, ca expozanți în „Galeriile Municipiului", dar și în alte săli, de **Cicerone Ciobanu, Bratfanof Eugen, Günther Gasser Forst,** aducînd viziunea unui spațiu atît de aparte cum este acela al Deltei și al pămîntului dobrogean, apoi de **Paula Tudor** și **Paul Tudor,** împletind notația evenimentului cu poezia peisajului și a naturii statice, veniți din zona Balșului, de **Oprea Olteanu,** pentru care peisajul dîmbovițean și atmosfera acelor locuri de istorie înseamnă o sursă inepuizabilă, sau **Ovidiu Pântea,** din Sibiu, împletind preocupări de pictură cu altele de sculptură mică, pe teme populare sau domestice, pline de vervă și umor. Remarcăm apoi prezența unor consacrați ca : **Andrei Constantin, Carmen Rodean Mircescu, Natalia Tofan, Claudia Șerban, Costel Bogatu, Romeo Cosmovici,** pentru care peisajul, natura statică sau chiar compoziția cu temă sînt suporturi ale acțiunii plastice de vigoare și poezie, ca și **Luiza Bădescu, Ilie Anton, Maria Dumitrescu, Ambrozie Nicolae** sau **Luca Vasilescu,** elaborînd meditații în fața pretextului luat din realitate. Un pastelist cu vocație picturală este **Mircea Taflan,** în timp ce volumele sculptate de **Vladimir Dulepa** aduc ceva din fluiditatea decorativului. Expresivă ceramică de extracție sculpturală expune **Traian Negrea,** în concurență cu sculptura lui **Ioan Șerban,** decorativul pur fiind prezent în piesele lui **Nicolae Gadonschi** și în „păpușile" **Antoniei Pântea,** de fapt actori ai unor scenarii posibile. De o calitate deosebită, grafica semnată de **Doina Chelariu,** fină observatoare și desenatoare, ca și fotografiile lui **Mihai Musceleanu,** reținînd cu ironie și simț al cotidianului poetic cele mai diferite ipostaze ale existenței. În totul, expoziția oferă calitate și, mai ales, un punct de pornire convingător, de seriozitate și talent.

Virgil Mocanu

Muzica

„George Enescu — interviuri"

DEȘI recent apărut, primul volum de **Interviuri** cu George Enescu (306 p., Editura Muzicală, București, 1983) nu se mai găsește în librării, ceea ce denotă marele interes al cititorilor. Gîndirea unui muzician de talia lui Enescu este în cel mai înalt grad pilduitoare. Ea dezvăluie modestie, bunătate, generozitate, cunoașterea amănunțită și la zi a domeniului atît de vast al muzicii, identificare cu valorile spirituale ale poporului, idealuri umaniste de aleasă esență.

Luate laolaltă, și în mare, cele 100 de interviuri cuprinse în acest prim tom contribuie la conturarea profilului enescian, la stabilirea locului său în viața muzicală românească și internațională din perioada respectivă (1898—1936). (De notat că sînt adunate texte numai din presa românească — sau de limbă română, cum este cazul gazetei **America,** editată la Cleveland). Pe acest temei, editoarea Laura Manolache a fost distinsă cu un premiu al Uniunii compozitorilor și muzicologilor. Depistarea, ordonarea, îngrijirea și adnotarea interviurilor a implicat multă muncă, situarea corectă în contextul fiecăruia, spirit critic treaz. Calitățile acestea reies din densul și destul de amplul studiu introductiv (care are în vedere și materialul pentru al doilea volum). Aici sînt comentate afirmații, fapte, sînt aduse argumente în sprijinul ideilor care relevă în Enescu o conștiință artistică acută a vremii sale. Problema care rămîne deschisă este aceea a formulărilor de text, majoritatea fiind simple relatări, probabil din memorie, ale unor discuții cu muzicianul, înainte sau după concerte, unele pe stradă etc. Prea puține dintre interviuri sînt semnate de oameni cu pregătire de specialitate și rareori se poate vorbi despre stil și rigoare în redactare. Ca atare, multe dintre aceste interviuri reprezintă **cu aproximație** (dacă avem în vedere importanța nuanțelor în chestiuni atît de gingașe) părerea sau concepția enesciană. Rezerva exprimată nu reduce însă valoarea informativă privind în principiu aspectele abordate. Oricum, însă, lectura este ușoară, plăcută și instructivă.

Interviurile, numerotate, sînt ordonate cronologic. Fiecare conține, în final, titlul publicației, data, locul și alte amănunte (dacă are fotografie sau desen, ce reprezintă etc.). De asemenea, în majoritatea cazurilor sînt numeroase trimiteri la note care, după articolul propriu zis, oferă date (uneori, din păcate, destul de sumare), despre persoane, locuri, fapte ș.c.l. Într-una dintre aceste note este reprodusă o scrisoare a lui Enescu pe care — chiar dacă este publicată anterior (în vol. I de **Scrisori** editate de Viorel Cosma) — ne bucură să o reluăm și noi, parțial. Adresată ziarului **Rampa** (care publicase multe note, știri și convorbiri privind activitatea muzicianului) în 1924, ulterior și în completarea interviului nr. 44, Enescu își afirmă „convingerea că primirea din America nu se adresa mie personal, ci prin mine iubitei noastre țări, de către românii de acolo din dor și dragoste de patrie, de către americani din simpatie pentru România". Am putea, cu îndreptățire, adăuga faptul că peste tot și totdeauna în lume Enescu a fost — și prin creația sa este și va fi — un reprezentant de strălucit prestigiu al culturii românești, al poporului din care s-a ivit și al cărui limbaj muzical i-a furnizat elementele puternicei, incontestabilei sale originalități.

În anexele volumului aflăm tabelul cronologic al interviurilor (ceea ce oferă posibilitatea cuprinderii dintr-o privire a frecvenței lor, a varietății locurilor de apariție), o listă a publiciștilor (între care Petru Comarnescu, Romulus Dianu, Ioan Massoff, Alexandru Philippide), o alta a celor 52 de publicații, unele, ca **Rampa** (22 de interviuri), extrem de dornice să înfățișeze cititorilor activitatea de violonist, dirijor și compozitor a muzicianului ; mai găsim, în fine, textele originale ale unor convorbiri consemnate în ziare românești de limbă franceză, germană și maghiară.

Adăugîndu-se textelor autentice ale muzicianului (articole, scrisori), volumul recenzat — urmat, sperăm, cît mai curînd, de un al doilea — vine să completeze imaginea complexei personalități enesciene.

Petre Codreanu

HAYATI MISMAN (Turcia) : **Compoziție** (Din expoziția „Balcanii – zonă a păcii și înțelegerii între popoare". Sala Dalles)

„Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare"

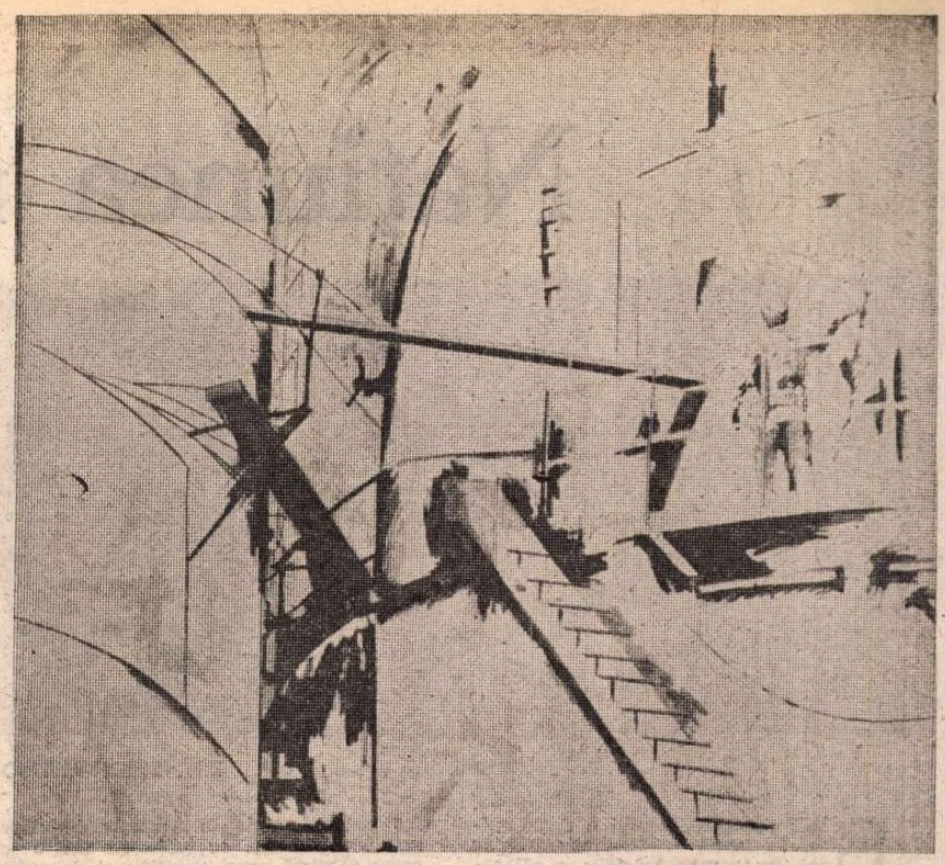
LA a patra ediție bucureșteană, expoziția de artă contemporană — pictură și grafică — din țările balcanice oferă din nou prilejul unor incursiuni aduse la zi de informație și comparație asupra evoluției artistice din aceste țări, cu preferințele, influențele, sursele, tendințele ei. În actuala ediție, bagajului de sugestii ivite din imaginile expuse i se adaugă și cele provenite din însuși modul diferențiat al concepțiilor asupra organizării unei astfel de expoziții. România, în spiritul unei constante ușor de urmărit încă de la începutul secolului și pînă astăzi — anume că în arta românească domină personalitățile artistice și mai puțin curentele și programele —, prezintă cîteva nume de rezonanță : o selecție plauzibilă între multe altele, după cum preciza Alin Gheorghiu, reprezentantul țării noastre, de opere care nu-și revendică apartenența la vreun curent artistic precis conturat. Sînt picturi și gravuri al căror unic orgoliu și program sînt autenticitatea și nivelul calității profesionale. Ion Bitzan, Dan Hatmanu Ion Stendl, Gh. Anghel, Sorin Ilfoveanu, Vasile Grigore, Geta Năpăruș, Const. Găvenea, Anamaria Smigelschi, Ethel Lucaci-Băiaș, N. Corneliu, S. Fințînaru — aduc dovezile experienței, culturii, inteligenței sensibilității lor picturale.

Albania, care participă întîia oară la această reuniune a artei din țările balcanice, a socotit firesc să ofere un ansamblu cît mai complet cu putință, cuprinzînd cît mai mulți din artiștii ei, de toate virstele, activi în mersul pe calea realismului și a recurgerii la sursele folclorului național. Culori puternice, forme subliniate, o anume solemnitate, de pildă în peisajele lui Danish Juknin și ale lui Vangjush Mio ; alteori o apropiere de stilul artei naive la Abdurrahim Buza (Pictor al poporului), în imaginea „Azern Galica și oștenii săi" sau în pitorescul peisaj urban al lui Sali Shijaku, vorbesc cu sinceritate despre preocupările pictorilor albanezi, fideli „tabloului" tradițional de dimensiuni camerale.

În Bulgaria s-a optat pentru un grupaj restrîns, cu accent pe grafică, de multă vreme un capitol forte al artei bulgare. Vechea dragoste a artiștilor bulgari pentru limbajul expresionist este încă vie : în pictura lui Encio Pironkov, combinați cu amintiri din cromatica icoanelor bulgărești, în imaginile lui Dimităr Kirov („Iarna în vechiul Plovdiv"), cu o deosebită vervă la Nikolai Maistorov, care, în „Compozițiile" lui, eliberează, parcă de sub povara unor grilaje de linii negre groase, un flux energetic nestăvilit. Umorul balcanic bazat pe observația perspicace, în special a fizionomiilor, trupurilor, mișcărilor și comportamentului uman, cu atîta succes încarnat în cinematografia și jurnalistica bulgară, își găsește expresie și în gravurile lui A. Vasilev („Peisaj sătesc" ; „Neplăcerile sociale ale contelui Tolstoi").

Cei opt tineri pictori greci — nici unul nu depășește 40 de ani — reprezintă unul din principalele puncte de vedere ale artei contemporane grecești în ultimele trei decenii : racordarea la cele mai noi curente și orientări artistice europene. Preferințele rămîn îndreptate către expresivitatea puternică, dimensiunea considerabilă, formulările izbitoare, cursele întinse atenției. Neoexpresionismul categoric amintind de Immendorf la Tasos Pavlopoulos („Riul Roșu"), de Hödicke la Magda Leventakon („Călătoria Afroditei") ; grafismul pictural și turbulent asemănător pensulației lui Dubuffet, pe care-l oferă cele patru fețe ale cubului „Hercule" de Y. Messinis ; caracterele grotești în neofigurația lui E. Sakayian („Familia defunctului") ; lirismul „Peisajelor magice" ale lui Y. Germias — cuceritoare toate prin tinerețea energiei lor.

Din Iugoslavia a venit o colecție a galeriei din Zrenjanin cu lucrări create în tabăra de pictură și grafică a aceleiași localități, în cursul anilor '80. Această precizare cronologică este totodată și programul prezentării, care, autointitulîndu-se post-modernistă, vrea să evidențieze trecerea de la dominanta conceptualismului și, în genere, a intelectualismului abstractizant în anii '70, spre o pictură mai senzorială, omagiindu-și în fel și chip predecesorii. Futurismul vecinilor italieni nu l-a lăsat indiferent pe D. Karadžić („Împestrițări"), nici expresionismul tragic al austriacului Egon Schiele pe V. Krstić („Exil"). Eclectismul post-modernist este reprezentat cu haz și temperament de S. Trajković („Peisaj paradisiac") și de graficianul S. Semov.



ION BIȚAN : „Industrie și pace"
(Din expoziția „Balcanii – zonă a păcii și înțelegerii între popoare". Sala Dalles)

Turcia participă cu lucrări exclusiv de grafică — gravuri în acvaforte, serigrafii, litografii — de o rafinată acuratețe. Autorii lucrărilor : Asim Işler, Hayati Misman, Hasan Pekmezci, S. Saim Tekcan, sînt tineri profesori în învățămîntul artistic superior turc. Solida tradiție academică, veche de o jumătate de secol în cultura artistică a Turciei, se recunoaște nu numai în precizia tehnică a execuției și varietatea procedeelor, dar și în îmbinarea echilibrată dintre memoria unor forme din tradițiile caligrafiei și ornamenticii islamice, în versiunea lor otomană, și experiențele dobîndite în contactul cu arta modernă a Europei. De pildă, în compozițiile lui H. Misman se întîlnesc astfel de asocieri ingenios rezolvate. Pe catifelări și moliciuni de covor, ducturi liniare grațioase, în semne dansante de alfabet, devin pe nesimțite obiecte și trupuri ușoare, gracile, ca într-o acuarelă de Dufy.

Importanța inițiativei de a se organiza astfel de expoziții merită toate eforturile: prin ele se face dovada că toate drumurile duc la sau trec prin artă.

Amelia Pavel

Ficțiunea din arhive

ÎNTR-O duminică de noiembrie 1525, Louis Paisant, măcelar itinerant din Paris, a fost silit să ucidă : dimineața s-a dus la slujbă, apoi a lucrat într-o magazie de lîngă cimitir pentru un client, s-a dus la circiumă cu cîțiva prieteni unde a plătit pentru unul din ei și a mai lucrat pînă către patru după-amiaza, jupuind piei de bou. Pe înserat s-a dus să mai bea un pahar cu prietenii și aici ei au început să joace zaruri. Philippe Boniface a pierdut repede toți banii și Louis i-a dat cîteva monezi, amintindu-i de o înțelegere mai veche dintre ei ; dar Boniface i-a pierdut și pe aceia și i-a cerut alți bani. Louis a refuzat să-i mai dea și atunci Boniface i-a cerut ceasul. Louis i-a explicat că îl are amanet, Boniface l-a acuzat că minte și Louis i-a răspuns pe același ton. S-au înfierbîntat și, la un moment dat, Boniface i-a cerut unuia dintre ucenicii măcelari care juca zaruri să-i dea cuțitul ; știindu-l violent, Louis a scos cuțitul lui de măcelar și sub impulsul mîniei i-a aplicat o lovitură. Nu și-a dat seama că poate provoca moartea lui Boniface. A fost arestat și acum cerea milă regelui. Cererea lui a fost acceptată, Louis Paisant a fost eliberat, cu îndatorirea de a plăti șase sous pentru sufletul lui Boniface.

Este una dintre multiplele cereri de grațiere din secolul 16 francez pe care le analizează Natalie Zemon Davis într-o carte pasionantă : **Fiction in the Archives, Pardon Tales and their Tellers in Sixteenth-Century France** (Polity Press, 1988, 217 p.). Natalie Zemon Davis a publicat de curînd cazul Martin Guerre, a făcut un film și a provocat revenirea în forță a problematicii lumii rurale din secolele îndepărtate ; profesoara de la Princeton University merge acum mai departe și analizează nu un caz, ci un grup semnificativ de dosare judiciare. Din 164 de cereri reținute de autoare, redactate între 1523 și 1568, 43 relatează cazurile unor țărani, 56 sînt ale unor meseriași, 17 sînt negustori, 19 funcționari din cadrul justiției, 6 studenți, 18 aristocrați. La întrebarea cum se făceau declarațiile și cererile, autoarea răspunde că actele făcute în numele țăranilor sînt rezultatul unei colaborări între notar, care deobicei era un om citit, eventual avocat și împricinat. Dar, subliniază pe drept cuvînt autoarea, textul este astfel aranjat și expus încît să poată capta bunăvoința autorității supreme, captare care interesa direct pe cel dornic să-și salveze capul. De aceea, putem considera că cererile țăranilor sînt aproape de felul lor de a se exprima, de ceea ce Pierre Chaunu numea nivelul cinci al scrierii, și deci capabile să ne introducă în lumea tăcută a satelor. Cu atît mai mult, cu cît se poate observa o clară deosebire de stil între cererea unui aristocrat, aceea a unui meseriaș sau a unui țăran. „Notarul dă formă documentului și introduce în narațiune pe monarh și solicitant, dar în ciuda faptului că este rezultatul unei colaborări, cererea de grațiere poate fi analizată pentru a regăsi existența și valorile proprii persoanei care-și salva capul spunînd o poveste" (p. 25).

Autoarea nu se limitează la aspectele de sociologie culturală, ci se concentrează asupra fondului problemei, analizînd „demersul" solicitantului. Chiar în cererea lui Louis Paisant observăm că el se prezintă sub chipul unui cetățean obișnuit, cinstit și muncitor ; dacă ajunge să ucidă, aceasta se datorează „clipei rele" și impulsivității celui care l-a provocat, un om violent, după cum se subliniază în cerere, nu de la început, ci puțin mai înainte de descrierea deznodămîntului. Un condamnat care ar fi lăsat să se înțeleagă că a pregătit fapta, că a premeditat-o, era pierdut, dimpotrivă, accentuînd elementul neprevăzut, el declanșa mila celor care credeau fără ezitare în „soartă". Pe de altă parte, relatarea trebuia să ofere „aparența realității" pentru a da posibilitate apărătorului să intervină cu argumente „palpabile" în timpul procesului. În acest punct, Natalie Zemon Davis face apel la Roland Barthes și la ceea ce el numea „efectul realității" sau „confuzia consecvențelor", capabile să acopere momente ce nu slujeau condamnatului. Astfel, un tăietor de piatră, tot din Paris, istorisește cum și-a salvat mama din mîinile unui om care o bătea și cum i-a aplicat aceluia o lovitură prea tare din care a murit, uitînd să precizeze că cea salvată se ocupa cu vrăjile și tocmai era adusă la realitate de un client decepționat. Este, așadar, evident că avem de-a face cu fapte aranjate, cu un montaj care apelează la clemența și înțelegerea cititorului ; adică avem de-a face cu ficțiune.

PASUL logic următor pe care-l face autoarea este să se întrebe dacă asemenea cereri au inspirat scriițe sau nuvele literare : răspunsul este cel așteptat, anume că istoriile acestea erau prea sumbre pentru a fi redate cu atare de scriitori, în schimb **ele au** inspirat opere de calibru diferit. Și autoarea ne dă cazul lui Noël du Fail care a publicat o culegere de nuvele în 1547, **Propos Rustiques,** în care reproduce un caz pe care l-a putut cunoaște în timpul în care era avocat și apoi judecător la Rennes : este vorba de o grupă de colindători care a fost atacată de niște zurbagii, bătaia terminîndu-se cu moartea șefului zurbagiilor, Gros Jean Porny, numai că incidentul a fost travestit în farsă de Noël du Fail care istorisește pățania unor colindători care au fost speriați de un amator de glume, transformat în stafie. Al doilea caz este tragic și celebru, **Romeo și Julieta,** în care ne întîlnim cu justificările Fratelui Laurențiu și, în primul rînd, cu cererea de clemență, este drept verbală, a lui Benvolio care îi spune prințului că pricina certei a fost Tybalt, a cărui furie Romeo nu a putut-o liniști.

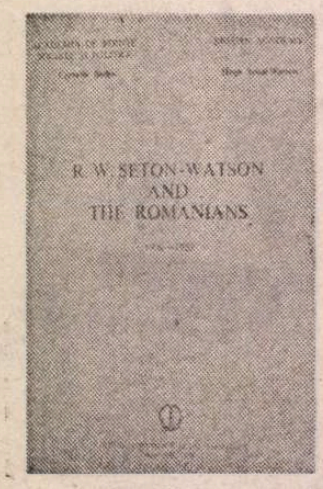
Să ne reamintim că personajele shakespeareene condamnate la moarte țin lungi discursuri în care se justifică și cer iertare și că aceste splendide piese retorice au fost inspirate, după cum s-a demonstrat, de execuțiile din piețele publice, la care Shakespeare a putut asista. Însuși Hamlet nu închide ochii mai înainte de a-i spune lui Horatio care este adevărata țesătură a evenimentelor tragice. Justificările acestea s-au putut prelungi pînă tîrziu, de vreme ce de-abia în secolul 19 s-a renunțat la execuțiile în piețe publice. Pînă către 1850, ne spune Rudolf Schenda (în **Volk ohne Buch**), cei care nu putuseră asista la asemenea spectacole de circ și Guignol în aer liber își cumpărau benzi desenate, relatări de la fața locului sau „crimi" pentru ca „să asiste cel puțin pe calea lecturii". Literatura de senzațional s-a alimentat copios din asemenea cazuri.

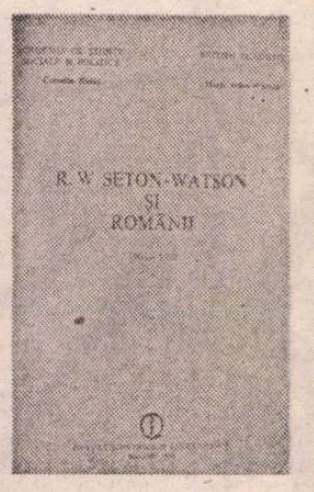
Putem în aceste împrejurări să distingem o „ficțiune" juridică, aceea care apare în asemenea cereri de grațiere, de „ficțiunea" literară care apare în povestirile impregnate de senzațional. Deosebirea nu este de grad, și este foarte important de subliniat că nu depărtarea mai mare sau mai mică de realitate conferă ficțiunii un aspect sau calități literare ; nu raportarea la „realitate" ne poate ajuta să stabilim dacă avem de-a face cu literatură sau cu alt gen de ficțiune, pentru simplul motiv că ne putem întreba firesc ce se înțelege prin realitate. Evident că nu ceea ce cade sub simțuri, pentru că atunci ar însemna să găsim definitiv actul cultural, reducînd totul la ce se vede și se simte, iar literatura la cel mai elementar tip de reportaj. Pentru a demarca ficțiunea literară de celelalte tipuri de ficțiune trebuie să pătrundem decișii în imaginar, acolo unde se manifestă toate activitățile intelectuale care trec de imediat și de prezent. Aici, în imaginar, întîlnim o ficțiune juridică și alta socială, știut fiind că imaginarul social este atent studiat de specialiști din zilele noastre ; întîlnim o ficțiune științifică, de genul celei pe care a evocat-o Lucian Boia în cartea lui despre explorarea imaginară a spațiului. Ficțiunea întîlnită de Natalie Zemon Davis în cererile de grațiere descinde din cuvîntul „fingere", din capacitatea de a da o formă expunerii ; or, prezentarea măiestrită sau împodobirea discursului nu erau considerate încercări de a amăgi, după criteriile omenilor din secolul 16. „A căuta aspectele «fictive» dintr-o cerere de grațiere nu însemna, după criteriile celor din secolul 16, să cercetezi dacă nu s-a făcut o fraudă" (p. 4). Ca atare, putem conchide că în imaginar se află mai multe genuri de ficțiune și că imaginarul are istorie, de vreme ce se schimbă raporturile dintre aceste genuri, precum și conținutul lor.

Înțelegem acest aspect, dacă ne oprim la toposul iertării pe care autoarea îl propune unui studiu aprofundat ; or, acest topos aparține retoricii, după cum a demonstrat Ernst Robert Curtius, care a precizat că afectarea modestiei „provine din elocvența judiciară, avînd menirea de a cîștiga bunăvoința judecătorilor" (V, 3 în **Literatura europeană și Evul Mediu latin).** Atît pentru jurist, cît și pentru alt gen de retor, adevărul trebuia învesmîntat în metaforă pentru a convinge. Cum spunea Petru Maior la 1809 : pentru ca cu chipul graiului celui înfrumusețat, cu o sfîntă amăgire îndemnîndu-i «pe ascultători» a ne asculta cu bună voire, adevăruri cu îndestulate dovezi întărite să îmbrăcăm cu podoabele acelea". Elementul artistic nu apare, deci, pe urmele vreunui „efort deliberat artistic" făcut de scriitor sau orator și cu atît mai puțin ca o „expresivitate involuntară" : acest element este introdus în text sau vorbire după normele retoricii. Prelucrarea artistică devine predominantă în narațiunea care se detașează de imediat și se încarcă cu aspirații umane, ca și cum s-ar desprinde de gravitație. Reprezentarea celor percepute se îmbină cu reprezentarea celor prelucrate de inteligență și sensibilitate producînd variate tipuri de ficțiune, unele mai simple, altele mai elaborate, unele mai importante, altele efemere. Cele judiciare le întîlnim în relatarea omului care caută să-și salveze viața cu o poveste, așa cum cele „artistice" le aflăm la Șeherezada, în nuvelele Margaretei de Navara sau Boccaccio, ba chiar și în broșuri, calendare, almanahuri, mereu pline de „întîmplări" nemaipomenite.

Alexandru Duțu

Naţiunea română — una şi





R.W. SETON–WATSON

SÎNT dator cititorului o destăinuire. În urmă cu aproape 20 de ani, în toamna lui 1970, o călătorie de studii la Londra avea să-mi aducă bucuria de a cunoaşte pe cîţiva dintre cei mai reprezentativi istorici britanici ai secolului nostru : A. J. Toynbee, A. J. P. Taylor, Dmitri Obolensky, Hugh Seton-Watson, Elisabeth Barker. Toţi se ocupaseră în lucrările lor de România în diferite momente ale istoriei sale, dar singurul care deţinea o informaţie ştiinţifică de ansamblu a istoriei noastre, minuind-o printr-o viziune nu mai puţin globală asupra Europei de răsărit şi sud-est, era Seton-Watson. Îl calificau pentru aceasta atît ascendenţa sa paternă — era fiul lui Robert William Seton-Watson, celebrul istoric britanic care se ocupase îndeaproape de istoria Transilvaniei şi a României Mari —, cît şi numeroasele sale vizite ante şi postbelice în ţara noastră şi propriile cercetări asupra trecutului românesc.

Istoria României a furnizat şi subiectele de conversaţie la dineul pe care, cu multă amabilitate şi simplitate, Hugh Seton-Watson ţinuse să mi-l ofere la Athaeneum Club, nu departe de Trafalgar Square, de Buckingham Palace şi de Saint James Palace, de celebra arteră de circulaţie pardosită cu granit roşu, The Mall. La un moment dat, atît de rezervatul profesor a căpătat o notă de patetism în glas : „Aş ţine mult să pot publica întreaga corespondenţă a tatălui meu cu liderii mişcărilor de eliberare naţională din fostul imperiu austro-ungar, respectiv cu românii şi iugoslavii. Aş dori să pot colabora cu un coleg român şi cu unul iugoslav la editarea lor. Nu ştiu cînd va fi posibil".

Din nou la Londra şi din nou la Athaeneum Club, în mai 1980, am putut să-l văd încîntat de apariţia scrisorilor inedite despre Iugoslavia şi să-i surprind entuziasmul pentru colaborarea începută cu acel coleg român dornic să se angajeze alături de domnia sa „la galeră" pentru pregătirea unei ediţii bilingve a corespondenţei, de asemenea **inedită**, despre România. Colegul fusese descoperit în persoana cercetătoarei Cornelia Bodea de la Institutul „Nicolae Iorga" din Bucureşti.

Prezent la Congresul mondial al istoricilor ţinut în august 1980 în capitala ţării noastre, savantul britanic a acordat mult timp acestui proiect despre care îmi va vorbi din nou, cu sporită pasiune (într-un fel premonitorie), în iunie 1982. Avea să fie şi ultima noastră întîlnire (H. Seton-Watson se va stinge din viaţă la 19 decembrie 1984). Mi-l amintesc pe scările clubului, într-un trenci bej cu gulerul ridicat, spunîndu-mi cu insistenţă : „Aminteşte-i Corneliei că aştept în continuare material de la ea".

Şi iată că acum, la 12 ani de la începerea lucrului la proiectul Cornelia Bodea — Hugh Seton-Watson (după dispariţia lui Hugh, Christopher Seton-Watson, şi el profesor de istorie la Oxford, „a primit cu generoasă amabilitate să continue opera de colaborare a fratelui său" — împreună cu soţia sa Mary Seton-Watson) apare o lucrare multiplu reprezentativă.

În primul rînd, prin însemnătatea şi semnificaţia temei : lupta de eliberare naţională a românilor transilvăneni şi corolarul ei, făurirea statului naţional unitar român, la 1 Decembrie 1918, şi recunoaşterea sa internaţională. În al doilea rînd, prin vastitatea materialului de arhivă (majoritatea provenind din fondurile personale ale lui R. W. Seton-Watson, aflate în prezent în custodia Universităţii din Londra — School of Slavonic and East European Studies — dar şi de la alte numeroase instituţii, între care Arhivele Statului Bucureşti şi Public Record Office Londra, ca şi de la familii din România şi Marea Britanie). În al treilea rînd, prin extrema rigoare ştiinţifică şi bogăţia excepţională de informaţii a celor două volume, totalizînd 997 pagini în limbile originale, română, engleză, franceză, germană, maghiară, cu rezumate, unde era cazul, în română sau engleză. Totul, dar absolut totul (textele inedite şi celelalte, prefaţa şi studiile introductive ale celor doi autori, notele în număr de cîteva sute şi indicele), se încheagă într-o lucrare al cărei nivel ştiinţific şi de redactare se aliniază celor mai exigente standarde internaţionale. În cele din urmă, dar nu în ultimul rînd, lucrarea **R. W. Seton-Watson şi românii**, apărută în excelente condiţii — la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, la sfîrşitul anului 1983 —, ilustrează fericit un model de cooperare între două instituţii ştiinţifice naţionale : Academia de ştiinţe sociale şi politice din Republica Socialistă România şi British Academy, în cadrul programului de schimburi culturale româno-britanice.

Sînt, toate acestea, motivaţii temeinice pentru a include de pe acum lucrarea celor doi istorici, român şi britanic, între titlurile de referinţă nu numai ale istoriografiei din cele două ţări, ci şi ale celei internaţionale.

Este momentul să spunem cine a fost R. W. Seton-Watson, după chiar amplafişă biografică pe care i-o dedică la începutul lucrării fiul său*).

NĂSCUT la 20 august 1879, R. W. Seton-Watson şi-a urmat studiile la New College din Oxford, iar din 1903 în citeva capitale europene : Berlin, Paris, Viena.

Istoriei Europei Centrale şi a zonei balcanice i-a consacrat nu mai puţin de 40 ani (a murit în iunie 1951), timp în care a desfăşurat o susţinută activitate ca profesor la Universităţile din Londra şi Oxford. Preocupat de dezvoltarea politică, economică şi culturală a popoarelor din aceste zone, a semnat numeroase lucrări care constituie nu numai o probă de erudiţie, firească pentru un mare istoric, dar trădează un analist inspirat, ce se opreşte atent asupra epocilor renaşterii naţionale a popoarelor (**The Southern Slav Question** — „Problema slavilor de sud" — 1911, **Slovakia Then and Now** — „Slovacia atunci şi acum" — 1931 etc.). Fenomenele istorice sînt sesizate în dinamica şi esenţa lor (**The Future of Austria — Hungary** — „Viitorul Austro-Ungariei" — 1907 etc.), încadrate în marele flux al istoriei universale (**Disraeli, Gladstone and the Eastern Question** — „Disraeli, Gladstone şi problema orientală" — 1935 ; **Britain in Europe** — „Marea Britanie în Europa" — 1937 ; **Munich and the Dictators** — „Münchenul şi dictatorii" — 1939 etc.).

Personalitate complexă, R. W. Seton-Watson a fost un bun cunoscător al istoriei românilor. Desele călătorii în Transilvania, la Cluj (oraş care îl declară, după marea Unire, cetăţean de onoare), i-au înlesnit savantului o mai profundă înţelegere a tradiţiilor de luptă pentru desăvîrşirea unităţii statale a poporului român. Ca o recunoaştere a meritelor sale ştiinţifice, în 1930 Universitatea din Cluj îi conferă titlul de Doctor Honoris Causa. A susţinut cauza românilor din Transilvania în conferinţe, broşuri, reviste, ziare, semnate sub pseudonimul Scotus Viator. În 1915 a publicat volumul **Roumania and the Great War** („România şi marele război"), dar interesul său pentru istoria ţării noastre culminează cu ampla lucrare (600 pagini) **A History of the Roumanians** („Istoria românilor"), apărută la Cambridge University Press în 1934, în care tratează istoria poporului nostru din timpurile străvechi pînă la momentul Unirii din 1 Decembrie 1918.

Este demn de reţinut nu numai sprijinul acordat de R. W. Seton-Watson cauzei unirii tuturor românilor („El credea cu tărie — scrie fiul său — că teritoriile în care poporul îşi exprimase dorinţa de unire cu România trebuiau unite în consecinţă"), ci şi atitudinea sa profund antihitleristă şi simpatia arătată de el în cele mai grele momente faţă de poporul român (căruia i s-a adresat în anii celui de al doilea război mondial de la microfoanele B.B.C.-ului). „A fost una din cele mai active persoane din Marea Britanie — scrie fiul său — în a atrage atenţia asupra primejdiei ce o prezenta Hitler faţă de Austria şi de Cehoslovacia, ca şi asupra primejdiei pe care o prezentau ambiţiile acestuia pentru Marea Britanie şi pentru întreaga Europă. Nici el şi nici prietenii săi nu au putut opri însă capitularea de la München din septembrie 1938. Deşi îi displăceau tendinţele dictatoriale ale lui Carol II în România, a apreciat politica sa externă, care a fost mai loială faţă de Cehoslovacia decît a fost politica celeilalte aliate, Iugoslavia.

În timpul celui de al doilea război mondial, Seton-Watson a fost iarăşi, pentru o vreme, angajat în serviciul de informaţii politice şi propagandă într-un departament din Foreign Office ; dar cu mai puţine rezultate [decît în primul război mondial], mai ales pentru că în timpul şi după al doilea război, capacitatea Marii Britanii de a influenţa evenimentele din Europa Centrală şi de Răsărit a fost cu mult mai redusă decît în primul război. El a respins cu vehemenţă hotărîrile de la Viena din 1940, atît pentru că au fost nedrepte faţă de România, cît şi pentru că erau opera lui Hitler şi Mussolini, de la care nu putea veni nimic bun. A susţinut în mod consecvent dreptul României asupra Transilvaniei".

Ca o încununare a acestui interes major pentru România, la 25 septembrie 1944, în studiul „Apusul Quislingilor — prăbuşirea germană în Balcani", R. W. Seton-Watson scria : „Devenise clar că smulgerea României din ghearele naziste, acţiune surprinzătoare şi încununată de succes, avea să aibă repercusiuni uriaşe în toată Europa de Sud-Est şi că ea putea să grăbească sfîrşitul războiului...".

Să ne întoarcem însă la începutul acestui secol, la anii cînd R. W. Seton-Watson ia parte din ce în ce mai activă la promovarea cauzei unităţii româneşti pe plan european.

Care sînt piesele de rezistenţă ale volumelor **R. W. Seton-Watson şi românii. 1906—1920** ?

Sînt 279 de scrisori inedite de la şi către corespondenţi de marcă din România, precum şi cîţiva prieteni britanici. Sînt, de asemenea, 49 de studii şi articole ale sale din publicaţiile britanice, precum şi 38 de articole româneşti despre Scotus Viator. O iconografie, de asemenea originală, însoţeşte şi adaugă încă o notă de autenticitate volumelor.

„Din larga galerie de oameni politici pe care o relevă Corespondenţa şi Însemnările lui Seton-Watson, precum şi publicistica sa şi a contemporanilor români, cunoştinţele şi prieteniile cu românii s-au închegat în etape, începînd din 1906. O singură cunoştinţă şi prietenie — cea cu Al. C. Orescu — este mai veche ; ea datează din vremea studenţiei lor la Paris. În prima vizită, din 1906, în Transilvania, Seton-Watson a luat legătură întîi cu personalităţi săseşti — Karl Wolff, Adolf Gottschling, Friedrich Teutsch — la Sibiu. Din îndemnul lor a cunoscut pe Teodor V. Păcăţian, la Sibiu, şi pe Iuliu Maniu şi Augustin Bunea, la Blaj. Pe Vasile Goldiş şi pe I. Russu Şirianu i-a cunoscut, tot în 1906, la Arad. Contactele au fost mai frecvente însă cu Al. Vaida Voevod, pe care îl întîlnea deseori la Viena, între 1907 şi 1914 şi mai apoi la Paris şi Londra, în timpul Conferinţei de Pace, 1919—1920. Din 1907, de la Londra, datează şi durabila prietenie cu George Moroianu. Legăturile cu românii au sporit considerabil în 1909, odată cu vizita în Regatul român şi revenirea în Transilvania. La Bucureşti a avut lungi convorbiri cu I.I.C. Brătianu, cu N. Iorga, Take Ionescu, Ioan Slavici, Bogdan Duică, Al. Marghiloman, A. C. Popovici, întîlnindu-se şi cu mulţi alţii ; în Moldova, a vizitat pe Mihail Sadoveanu, la Fălticeni. Cu Octavian Goga s-a întîlnit la Sibiu şi de atunci s-au legat buni prieteni. Tot la Sibiu a vizitat pe mitropolitul Meţianu şi i-a cunoscut pe Iosif Şchiopul şi pe Ioan Lupaş. Pe Vasile Lucaciu l-a întîlnit întîi, în iulie 1911, la Londra. Cu Constantin Nedelcu a corespondat din 1910. La Viena, în cursul deselor şederi, cercul cunoştinţelor româneşti a crescut mereu ; el s-a lărgit şi întărit însă mai ales cu prilejul vizitelor întreprinse în iunie 1913 şi ianuarie 1915 la Bucureşti. La Londra şi la Paris, în 1918 şi în timpul Conferinţei de Pace, pe lista veche se adaugă cu precădere Radu R. Rosetti, Dumitru Drăghicescu, Nicolae Titulescu, Viorel V. Tilea".

Din seria de Corespondenţă se revelă şi o lume politică şi diplomatică britanică manifestînd interes şi sprijin pentru cauza românilor. Între aceştia se remarcă cu deosebire influentul H. W. Steed de la „The Times", Clémence Rose de la „Morning Post", A. W. A. Leeper de la Foreign Office, doctorul Magde, prieten apropiat al lui Take Ionescu, lordul Dunedin, Agnes Murgoci ; mai vechii filoromâni, din vremea Memorandului, lordul Fitzmaurice, Sir Arthur Nicolson, profesorul W. R. Morfill, se dovedesc aceiaşi şi mai tîrziu.

„În privinţa **Notelor** — scrie Cornelia Bodea — s-a avut în vedere relaţia Seton-Watson de o parte, românii de alta, şi în consecinţă, pentru o mai bună cunoaştere a persoanelor, situaţiilor şi evenimentelor direct implicate, am căutat să îmbogăţim referinţele biografice şi comentariile respective cu portretizări, repere cronologice, aspecte şi situaţii deloc sau prea puţin cunoscute ; nu rareori am inclus texte integrale inedite. S-au adaus astfel scrisori Iuliu Maniu, din 1909, 1913, 1919 ; Aurel Vlad, 1910, însemnări Vaida Voevod, 1912, 1914 ; scrisori Take Ionescu (către Lloyd George), 1915 ; scrisoare N. Batzaria (către N. Iorga), 1915 ; scrisori N. Mişu, în calitatea sa de ministru al României la Londra, 1916, 1917 ; pasaje din Memoriile generalului Radu Rosetti, 1918, 1919. Din documentaţia britanică s-au inclus o scrisoare a lordului Dunedin, scrisă într-o pitorească limbă românească, 1909 ; note şi rapoarte întocmite de A.W.A. Leeper, despre situaţia din România, 1917, 1918 ; un raport Frank Rattigan, însărcinatul cu afaceri ai Marii Britanii în România, despre Partidul Muncii, 1917 etc. Am reprodus de asemenea unele referiri documentare, edite, puţin cunoscute (din Joseph M. Baernreither, G. M. Trevelyan, Viscount Grey of Fallodon, H. W. Steed etc.)".

Membrii fondatori ai „Acţiunii Naţionale"

*) Să spunem şi cine a fost acesta, Hugh William Seton-Watson. S-a născut în 1916. A studiat istoria la Oxford. În 1939, Hugh Seton-Watson a fost de trei ori în România. În luna decembrie, a venit a treia oară, pentru a rămîne mai tot cursul anului următor, ca membru al Legaţiei britanice. După perioada petrecută în România a plecat, ca diplomat, în Iugoslavia (1941), în Turcia (1941—1942), în Africa de sud (1942) şi apoi a trecut, ca ofiţer de stat major, pe lîngă Cartierul general al armatei britanice din Orientul Mijlociu, la Cairo. Prima sa carte de un deosebit interes istoric : **Eastern Europe Between the Wars, 1918—1941** (Europa de Răsărit în perioada interbelică) — redactată în momente de răgaz la Capetown şi la Cairo, în 1942—1943, a fost publicată în 1945 la Cambridge University Press. Hugh Seton-Watson a îmbrăţişat, cu precădere, din 1946 începînd, cariera didactică. Întîi, conferenţiar de ştiinţe politice la Oxford apoi, între 1951—1983, profesor de istorie la Universitatea din Londra.

În afară de lucrarea amintită, care a cunoscut mai multe ediţii, din bogata sa listă de lucrări s-au impus cu deosebire : „Neither War nor Peace" (Nici război, nici pace, 1960) ; „The Russian Empire, 1801—1917" (Imperiul rus, 1965) ; „Nations and States" (Naţiuni şi state, 1977) ; „The Making of a New Europe. R. W. Seton-Watson and the Last Years of Austria-Hungary" (Formarea unei noi Europe. R. W. Seton-Watson şi ultimii ani ai Austro-Ungariei, 1981). Această din urmă lucrare a fost scrisă în colaborare cu fratele său, profesorul Christopher Seton-Watson.

indivizibilă

LEGĂTURA lui R. W. Seton-Watson cu România a început din 1906, cînd a păşit pentru întîia oară pe pămîntul transilvan, străvechea vatră strămoşească dacică a poporului nostru. El a parcurs drumul de la ignorare la cunoaştere (şi acest itinerar de conştiinţă este admirabil dezvăluit de cartea Corneliei Bodea şi a lui Hugh Seton-Watson), văzînd şi înţelegînd pe viu tragedia românilor transilvăneni aflaţi atunci sub strivitoarea stăpînire dualistă a imperiului austro-ungar, al cărei cuvînt de ordine în cei 51 ani (1867—1918) de încorporare a Ardealului la statul ungar era deznaţionalizarea lor.

Simpatia crescîndă a lui Seton-Watson pentru aspiraţiile popoarelor nemaghiare din Ungaria a fost o consecinţă firească a conştiinţei sale naţionale de scoţian. Scoţia şi Anglia fuseseră regate vecine, rămînînd însă fără nici o îndoială două naţiuni distincte. Acest gen de relaţii a constituit modelul lui Seton-Watson în considerarea „problemei naţionalităţilor". „El a înţeles curînd — scrie fiul său — că fruntaşii politici ai maghiarilor nu acceptau ideea coexistenţei unui număr de naţiuni, avînd fiecare cultura sa naţională, pe bază de egalitate, în cadrul unui stat multinaţional ungar ; nu concepeau ca relaţiile dintre maghiari şi români, sau dintre maghiari şi slovaci să fie asemenea celor dintre englezi şi scoţieni. În vederile oficiale maghiare nu putea intra decît o singură naţiune în Ungaria, maghiarii. Celelalte comunităţi erau definite prin cuvîntul naţionalitate. Statutul lor nu putea fi egal cu acela al naţiunii **(nemzet)** maghiare. În practică, însă, după cum Seton-Watson a putut descoperi curînd din convorbirile cu oameni politici la Budapesta şi din propriile sale observaţii la faţa locului, conducătorii maghiari nesocoteau şi violau propria lor lege. În afară de aceasta, exista numai un foarte restrîns drept electoral pentru Parlamentul ungar, şi chiar şi în această situaţie nu exista un vot cu adevărat liber, întrucît autorităţile se amestecau în fel şi chip în alegeri. O altă caracteristică importantă a situaţiei era folosirea diferitelor tactici juridice pentru a răstălmăci legile privind presa şi ordinea publică, pentru a intenta procese publice împotriva conducătorilor politici şi a redactorilor ziarelor nemaghiare, a-i condamna la închisoare pe termen scurt şi a le suprima publicaţiile.

Vizitele în Austro-Ungaria şi în Regatul român şi substanţiala sa corespondenţă cu românii l-au lămurit asupra complexităţii şi paradoxurilor situaţiei României. El a susţinut cu deosebită vigoare dorinţa de unitate naţională a românilor".

În prefaţa ediţiei în limba franceză din 1936 a lucrării sale fundamentale **A History of the Romanians from Roman Times to the Completion of Unity** (apărută la Londra în 1934 şi la New York în 1963), R. W. Seton-Watson argumentează în mod profund ideea unităţii naţionale a românilor. „Autorii anteriori, preciza el, au neglijat în realitate faptul fundamental că Unirea privea nu două, ci trei Principate, că pentru cele două, situate la sud şi la est de Carpaţi, nu putea exista nici ordine şi nici securitate, atîta vreme cît destinul lor nu era legat de al celuilalt fragment al vechii Dacii, de la nordul Carpaţilor.

În primii ani ai secolului — continuă Scotus Viator — situaţia Europei era de aşa natură, încît unitatea României nu părea posibilă decît cu preţul independenţei sale ; în diferite rînduri s-a sugerat că recunoaşterea suzeranităţii monarhiei habsburgice nu însemna a plăti prea scump reunirea întregii naţiuni sub un acelaşi acoperiş. Astăzi (martie 1936), această idee apare monstruoasă, aşa cum o arată drumul parcurs în ultimii douăzeci de ani...". Vicisitudinile istoriei României, sublinia mai departe R. W. Seton-Watson, „ascund un dinamism ce trebuie recunoscut, şi istoria Europei nu oferă un alt exemplu mai frapant de ceea ce este în stare un sentiment naţional care, sub dominaţie străină şi în ciuda unei politici de asimilare forţată, învinge vitregia pas cu pas" **(Histoire des Roumains de l'époque romane à l'achèvement de l'unité**, Paris, 1937, p. VIII).

Şi dacă la toate acestea mai adăugăm că istoricul scoţian a dedicat opera sa capitală din domeniul istoriei românilor „prietenilor care locuiesc în Transilvania şi oraşului şi universităţii napocensilor, (ca) Cetăţean şi Doctor" al Clujului, înţelegem pe deplin şi reciprocitatea de sentimente nutrite de o parte şi alta.

Ziarist şi istoric, R. W. Seton-Watson a făcut din cauza libertăţii naţionale a popoarele subjugate de imperiul habsburgic o cauză proprie. Revista sa dintre 1916—1920, „The New Europe" — cu un titlu atît de actual — avusese misiunea de a ajuta la „reconstrucţia Europei pe o bază naţională". R. W. Seton-Watson scria lui Nicolae Iorga : **„The New Europe** va fi întotdeauna deschisă punctului de vedere românesc".

În studiul său biografic, fiul lui scrie : „Cînd a venit Take Ionescu la Londra, împreună cu Titulescu, în octombrie 1918, Seton-Watson i-a întîlnit pe amîndoi. T. Ionescu sosise la Paris, venind din România, în iulie 1918, devenind efectiv purtătorul de cuvînt al românilor în ţările aliate. La 15 octombrie a fost ales Preşedinte al Consiliului Naţional al Unităţii Românilor constituit la Paris". Şi iată o concluzie minunată : „Nimeni în Marea Britanie n-a fost mai încîntat decît Seton-Watson de ştirea despre Adunarea Naţională de la Alba Iulia (1 Decembrie 1918) şi unirea Transilvaniei cu România". La 1 Decembrie 1918, ziua marii Uniri, R. W. Seton-Watson îi scria colonelului Radu Rosetti, exprimîndu-şi din toată inima felicitările pentru turnura fericită a evenimentelor şi „urările sale pentru grabnica desăvîrşire a României mari".

Să mai adăugăm că R. W. Seton-Watson a onorat cu strălucire 23 de ani catedra de istorie a Europei centrale (în care se includea şi cea a românilor) de la Universitatea din Londra, fiind printre fondatorii celebrei School of Slavonic Studies (deschisă la început în cadrul lui King's College). Bustul său te întîmpină şi astăzi în holul de la etajul II al Universităţii unde amintirea sa şi a fiului său sînt cu emoţie venerate.

Într-o asemenea retrospectivă apar întru totul îndreptăţite cuvintele lui Nicolae Iorga care, după şedinţa Camerei deputaţilor din 29 iunie 1920, de omagiere a activităţii lui Robert William Seton-Watson pentru susţinerea cauzei unităţii naţionale româneşti, îl definea drept „unul din acele impunătoare glasuri ale conştiinţei mondiale ce nu pot rămînea neascultate".

TREBUIE să-i mulţumim Corneliei Bodea (ale cărei cursuri de istorie românească din ultimii ani la Boston College şi în alte instituţii universitare americane sînt receptate cu crescînd interes în lumea academică de peste ocean) pentru că, alături de imensul travaliu al alcătuirii lucrării prezentate cititorilor „României literare", a ştiut să reliefeze, printr-un studiu de sinteză exhaustiv, opiniile şi scrierile britanice despre români din a doua jumătate a secolului trecut şi pînă în ajunul intrării „călătorului scoţian în peisajul românesc". Pe lîngă valoarea lor implicită, ele înlesnesc comparaţia şi subliniază totodată distanţa care singularizează pe Scotus Viator, prin statornicie şi militantism, de conaţionalii care l-au precedat. Cei ale căror opinii şi scrieri le discută cu un remarcabil discernămînt şi cu subtilitate critică au fost scriitori, ziarişti, diplomaţi, geografi, istorici sau simpli călători prin Transilvania, de la revoluţia de la 1848 pînă la 1906 (intră astfel sub judecata pătrunzătoare a istoricului nu numai pledoariile favorabile românilor, ci şi cele lipsite de obiectivitatea adevărului istoric sau chiar contrare lui).

Îi întîlnim pe această cale pe pastorul Sommerville, profesorul de istorie militară de la Oxford H. Spencer Wilkinson, Dr. J. A. Paget, scriitorul şi diplomatul A. A. Paton, Francis Bowen, profesor la Universitatea Harvard din S.U.A., scriitorul şi ziaristul Charles Boner, profesorul C. E. Maurice, publicistul istoric A. J. Patterson, Leslie Stephen, istoricii E. A. Freeman, A. Crosse, pastorul A. Chalmers, geografa Nina Mazuchelli, lingvistul W. J. Tucker, scriitoarea Emily Gerard, diplomaţii Sir William White şi mai ales Sir Arthur Nicolson, apoi R. Milbanke, Sir E. G. P. Fitzmaurice, primul ministru W. E. Gladstone, deputatul Stuart Rendel, ziaristul C. Fitz Gerald, lingvistul W. R. Morfill. Sînt multe nume de rezonanţă în lumea britanică iar atitudinile lor faţă de lumea românească sînt excelent decriptate — şi amendate ştiinţific cînd e cazul — de Cornelia Bodea.

Fie şi numai acest capitol valorează — prin exegeza originală — cît o teză de doctorat, sporindu-ne simţitor informaţia în privinţa surselor britanice despre istoria românilor, creionînd un întreg context evoluţiei acestor opinii ce urmau să găsească în opera lui R. W. Seton-Watson un apogeu în sprijinul cauzei naţionale româneşti.

Şi pentru a înţelege mai uşor, dar şi mai profund, resorturile intelectuale şi sufleteşti ce l-au îndemnat pe fiul lui R. W. Seton-Watson să formuleze iniţiativa publicării corespondenţei particulare şi a publicisticii tatălui său, voi aminti doar că la 4 mai 1945, într-o scrisoare în limba română trimisă primului ministru român, Hugh Seton-Watson îi împărtăşea acestuia : „m-am bucurat de ştirea că nordul Transilvaniei s-a întors României. Nu pot încheia altfel această scrisoare, decît cu speranţa că anii viitori vor aduce atît pentru Ardeal ca şi pentru toată ţara românească, pace şi mai multă fericire ca în trecut". („Magazin istoric" nr. 1 (70) ianuarie 1973, p. 52).

Eveniment editorial internaţional, fără îndoială, cartea **R.W. Seton-Watson şi românii** este deopotrivă un eveniment ştiinţific internaţional, înscriindu-se ca o densă şi substanţială mărturie a interesului şi sprijinului comunităţii ştiinţifice şi opiniei publice străine (în cazul de faţă britanice) pentru drepturile istorice ale poporului român. Ceea ce o integrează în cronica destinului istoric românesc, exprimat în lupta seculară pentru unitate naţională şi libertate, pentru independenţă şi progres.

Cristian Popişteanu

Francis JAMMES

Elegia a cincea

Octombre. Şi peluza de aur cu-anemone
ce-adorm. De-acum bureţii sînt ciuruiţi de melci
şi-alunecoşi, în glodul prin care trec mistreţii
Scoruşii plini de păsări, rotaţi, însingerară.
La ceas de după ploaie din arbori cad pe noi
înfiorate picuri de parcă iarăşi plouă
şi frunze curg, prin albii cereşti, foşnind greoi.

Dulceaţa lui Octombre şi pipa mea aprinsă.
Pe sub murdarul soare mai cîntă un prigor.
Eu intru-n cenuşiul plăcut al casei mele.
Fiorul amintirii mi-e mai puţin amar.
Prin alt Octombre, — tînăr mai văd, la începuturi,
şcolar ce poartă scrise, într-un dicţionar
matricola şi data întîielor săruturi.

Elegia a patruspreZecea

Ziceai : — m-a-ncins iubirea ! Iar eu, la fel : — Mă-ncinge.
— Vezi ? Ninge ! tu ziceai. Eu răspundeam : — Da, ninge...

— Întruna ! ziceai tu. Eu răspundeam : — Întruna
— Totuna mi-e ! ziceai. Iar eu, la fel : — Totuna...

— Mi-eşti drag ! mi-ai spus odată, tîrziu. — Tu, foarte dragă.
— S-a dus frumoasa vară ! ziceai. — Da, toamnă vagă

se lasă. Însuşi glasul ni-e altfel, nelumesc.
Iar într-o zi, în fine, mi-ai spus : — Eu te iubesc !

(Era în asfinţitul lunos de toamnă-adîncă)
Şi ţi-am răspuns : — Mai spune-mi ! Te rog, mai spune-mi încă...

Sonet

Ţin bine minte floarea, pădurea ei maternă,
Insecta de pe rana de ulm. — La vînătoare, —
Disting şi astăzi zborul becaţei căzătoare
Sau un pahar din care beam apă la o fermă.

Dar, în prezent, uit vraja acelei voci calme
Şi inima-ndrăgită ce-a fost cîndva să bată
În piept, cu-a mea alături, — şi faţa fermecată
Şi gura ce iubirea şi-o trimitea spre mine.

Căci inimă şi voce şi chip iubit şi gură
M-au pustiit, să crească în mine golul iară,
lăsînd, la întîmplare, din geamăna căldură

O rază-n primăvară şi o albină-n vară
Şi-un iepure cu dîra lăsată pe răsură. —
Deci mai nimic din ceea ce-a fost odinioară.

Din fostul an, vin lucruri...

Din fostul an vin lucruri cu mine să petreacă :
furtuni de primăvară, ciorchini de liliac.
Şi beau din vinuri albe în mănăstirea neagră
iar sufletul mi-e dulce, teribil şi posac.

De-aş fi avut un suflet de-a pururi solitar
n-aş fi simţit cum vidul încearcă să-l usuce
şi, popă de la ţară, aş fi bătut pe cruce
cununi de gladiole, de maci şi de mărar.

Viaţa dinafară nu s-a schimbat la faţă,
o, mamă care-ntri-n grădina ta cu flori
ca să stropeşti, cu snopii de apă orbitori,
pămînturi nisipoase,-n albastra dimineaţă.

...Apoi, nimic. Sub umbra acestei lămpi, tăcut,
aş vrea să dorm, la masă, cu fruntea-n palma joasă
şi legănat de-un foşnet firav, ca de mătasă,
să-aud ceea ce numai cei osebiţi aud...

Vedea-voi eu arhipelagul

Vedea-voi, eu, arhipelagul din care mi se trage neamul ?
Spre seară, stînd în faţa porţii şi-avînd în faţă oceanul,
într-un costum de-albastrul mrenei ai mei fumau ţigări de foi.
Un negru-şi sforăia ghitara cînd apele, de ploaie, moi,
dormeau într-o covată pusă în curte cu îndeminare.
Pe ocean foşneau buchete de vaste titluri lucitoare
şi era seara întristată precum o vară sau un flaut.
Ai mei fumau havane negre cu capetele înfocate
ce scăpărau ca nişte păsări în cuiburile lor de muşchi
şi despre care spun poeţii de seamă, cu talentul mare.
O, Tată-al Tatălui meu, sigur că tu erai pe-acolo cînd
încă nu se născuse-n lume sufletul meu şi cînd, sub vînt,
alunecau aeroplane prin nopţile coloniale.
Atunci, cînd tu cădeai pe gînduri, fumîndu-ţi leneşa ţigară
răspunde-mi sufletul meu oare, chiar nenăscut, a existat ?
Era el oare o ghitară ? Sau, pînza unui vas-ştafetă ?
Sau poate numai o mişcare de cap a păsării-egretă
ascunsă-n capăt de plantaţii. Sau se prea poate că era
un zbor molatec de insectă ce-a nimerit în casa ta ? ...

În românește de
Al. Andriţoiu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festivalurile de la Mar Del Plata

● În această lună, orașul argentinian Mar del Plata va deveni un adevărat centru cinematografic internațional prin cele trei festivaluri de film pe care le va găzdui (prezentînd foarte multe pelicule în premieră mondială) și la care vor asista numeroase personalități din lumea celei de-a șaptea arte. Începînd cu ziua de 12 martie în acest oraș situat la 400 km sud de Buenos Aires, va începe Festivalul național al filmului argentinian „Proyeccion '89", organizat de către asociația criticilor de film din Argentina. Începînd cu ziua de 13 martie (pînă pe 22 martie) se va desfășura Festivalul internațional, iar între 23 și 31 martie va avea loc cea de-a doua ediție a Festivalului internațional de film, realizat de femei, sub emblema „Femeia și filmul".

În cadrul Festivalului internațional vor fi prezentate în concurs peliculele venite de pe toate continentele, unele dintre ele aparținînd unor mari regizori așa cum sînt Francesc Betriu, Jean-Francois Amiguet (cu **La meridienne**). Se așteaptă cu mare interes seria de filme **Amores dificiles**, bazată pe romanele semnate de scriitorul columbian Gabriel García Márquez, serie compusă din **Fabula de la bella palomera** (regia Ruy Guerra, Brazilia), **Milagro en Roma** (regia Lisandro Duque, Columbia) și **Cartas del parque** (regia Tomas Gutierrez Alea, Cuba). Seria respectivă mai conține încă alte trei filme și anume **Yo soy el que tu buscas** semnat de spaniolul Jaime Chavarri, **Un domenico feliz** al venezuelanului Olegario Barrera și **El vernao** în regia mexicanului Jaime Humberto Hermosillo. În cadrul festivalului va avea loc și un omagiu adus lui Ingmar Bergmann, la care se așteaptă participarea lui Max von Sydow și a operatorului de film Sven Mykvist, cei care au colaborat adesea cu marele regizor suedez.

La festivalul filmului feminin s-au anunțat Stefania Sandrelli, Fanny Ardent, regizoarea Margarethe von Trotta, Jacqueline Bisset, Nadine Trintignat, Dominique Sanda și Claudine Auger.

Cr. U.

Congresul scriitorilor de limbă portugheză

● La Lisabona s-au desfășurat, între 1 și 3 martie, lucrările primului Congres al scriitorilor de limbă portugheză. Au participat delegați din Anglia, Brazilia, Insula Capului Verde, Guinea Bissau, Mozambic, Portugalia, Sao Tome și Principe, precum și din Macao, Goa și Galicia. Principalele teme ale intervențiilor au fost: **Scriitorul și progresul cultural al națiunilor. Literaturile și limba portugheză în lume** și **Scriitorul și profesionalizarea.** La Congres au participat 250 de scriitori din țările lusifone, precum și personalități ale scrisului din R.F. Germania, Spania, S.U.A., Franța, Italia, Suedia etc.

O antologie

● Sub titlul **Zweig — Ein Lesebuch für unsere Zeit** a apărut la Berlin (în editura „Aufbau") o antologie care reunește fragmente reprezentative din romanele, povestirile, piesele de teatru, eseurile și textele autobiografice ale lui Arnold Zweig. Aceeași casă editorială a publicat și un volum bibliografic, o însumare exhaustivă a scrierilor care alcătuiesc vasta moștenire literară rămasă de la autor.

Al doilea debut

● Roger Moore va juca rolul lui George Dillingham în noul musical **Aspecte ale dragostei** al lui Andrew Lloyd Webber, a cărui premieră este programată pentru 12 aprilie la Teatrul „Prince of Wales" din West End-ul londonez, în regia lui Trevor Nunn. Acesta va fi primul rol cîntat al cunoscutului actor de film, aflat, astfel, la cel de al doilea debut. Primul a avut loc în urmă cu 35 de ani în **Am capturat castelul**, o comedie de Dodie Smith, binecunoscut unora dintre noi ca autor al cărții **101 dalmații**, transpusă și pe ecran într-un apreciat desen animat.

Pictură murală de Joan Miro

● Cu prilejul unei licitații, la celebra galerie pariziană Drouot-Montaigne, din Avenue Montaigne 15, au fost expuse trei picturi murale pe ciment de Joan Miró, executate de artist pe pereții vilei prietenilor săi Francine și Paul Nelson din Normandia. Decuparea lucrărilor a fost făcută de un grup de specialiști, care au participat la transportul și la încadrarea lor în metal. Picturile se intitulează **Element marin, Lună neagră** și **Figură** și sînt semnate și datate 1933.

„Splendor"

● Este numele unuia din sutele de cinematografe de cartier pe cale de dispariție și, totodată, titlul noului film al lui Ettore Scola. „Filmul meu — spune Scola — vorbește nu numai despre cinematografie, ci în general despre tot ceea ce dispare, se distruge. Am senzația că noi am pierdut astăzi plăcerea unor acțiuni colective, fie că e vorba de vizionarea unui film, de o petrecere etc. Frecventarea unui cinematograf era altădată o posibilitate de a rîde și a plînge împreună. Astăzi oamenii văd filme acasă, singuri, cu lumina aprinsă. Nici măcar nu e nevoie să te așezi pe scaun la oră fixă, dacă ai un videocasetofon". Cronicile filmului insistă asupra reușitei deosebite a scenografiei ca și a distribuției: Marcello Mastroiani și Marin Vlady.

Premii

● Octavio Paz este laureatul premiului Tocqueville atribuit pentru valoarea întregii sale opere literare, iar Marele premiu de poezie Mont Saint-Michel a revenit poetului Georges Schehadé, de asemenea pentru ansamblul operei sale literare. Premiul Millepages pentru cel mai bun roman francez al anului 1988 a revenit lui Luc Lang pentru romanul **Voyage sur la ligne d'horizon** și Millepages pentru cel mai bun roman străin (în traducere franceză), lui Sue Hubbel pentru **Une année à la campagne.**

Angelopoulos — un crez artistic

● „Filmul, care este o oglindă a realității, trece printr-un moment de confuzie. Ne-am obișnuit cu televiziunea dar cred că nu acesta va fi drumul marelui ecran. Personal, mă apuc de un film numai atunci cînd am ceva de comunicat. De aceea nu mă bazez pe romanele altora, ci pornesc de la problemele mele în raport cu societatea. Filmele mele sînt obositoare și dificile, dar spectatorul nu le uită" — a declarat regizorul grec Theodoros Angelopoulos (în imagine), aflat la Roma cu prilejul prezentării filmului său **Peisaj în ceață** distins anul trecut cu „Leul de argint" la Veneția.

Marcel Aymé

● Pentru un scriitor, și mai ales pentru un scriitor contemporan, intrarea în faimoasa „Bibliothèque de la Pléiade" este ceea ce se cheamă o consacrare. Cu primul volum din **Opere romanești**, apărut în februarie, Marcel Aymé este încoronat astfel. De fapt,

nu este pentru prima dată cînd sînt reunite operele romanești ale lui Marcel Aymé. Ele au fost deja publicate de „Flamarion" în șase volume (1977), cu ilustrații în culori de Roland Topor. Tirajul fusese atunci de 11 550 exemplare, dintre care 250 conțineau o litografie originală semnată de artist. Este de remarcat faptul că diversele scrieri ale lui Marcel Aymé au inspirat cu regularitate pe pictori și ilustratori: Vertès, Vlaminck și Walt Disney. (În imagine, Marcel Aymé văzut de Roland Topor).

Centenar Cocteau

● În Statele Unite s-au desfășurat primele manifestări consacrate centenarului nașterii lui Jean Cocteau. Din inițiativa Muzeului Severin-Wunderman din Irvine (California), care posedă o vastă colecție din operele lui Cocteau, cît și manuscrise, picturi, desene, costume, filme, sculpturi, la Universitatea din California toată luna februarie a fost deschisă o expoziție, în care s-au prezentat și proiecții de filme și s-a organizat un colocviu cu tema „Cocteau și avangarda".

„Opera '80"

● Aflată în al nouălea an de existență compania britanică „Opera '80" își păstrează aceleași obiective ca la începuturile activității — spectacole integrale, interpretate în engleză, acompaniate de o orchestră de primă importanță, itinerate în acele zone ale Marii Britanii, unde altfel nu ajung alte companii de operă. Actuala stagiune de la „Opera '80" inaugurată la începutul lunii februarie, va monta **Evgheni Oneghin** de Ceaikovski și **Nunta lui Figaro** de Mozart. În genere, compania se bucură de colaborarea unora dintre cei mai talentați tineri cîntăreți, dirijori și regizori, realizînd spectacole remarcate de specialiști.

Tîrgul de carte de la Cairo

● La recentul Tîrg internațional de carte desfășurat în capitala egipteană (al 21-lea) în centrul atenției s-a aflat opera scriitorului Naghib Mahfuz, a cărui activitate literară a fost încununată cu Premiul Nobel de literatură 1988, prezent el însuși la standuri. Cinci seminarii au fost consacrate creației sale și problemelor literaturii egiptene și arabe moderne. La Tîrg au participat peste 1 800 de expozanți din 52 de țări.

Ediție Brecht

● A apărut volumul 1 din „Marea ediție comentată" a operelor lui Bertolt Brecht realizată în colaborare de către edițiturile Aufbau (R.D.G.) și Suhrkamp (R.F.G.). Lucrarea cuprinde creația lirică a lui Brecht din perioada anilor 1938—1956.

Käthe Kollwitz — jurnale

● Akademie Verlag, din R.D.G., va edita anul acesta jurnalele cunoscutei graficiene și sculptorițe Käthe Kollwitz. Este vorba de 10 caiete, însumînd 1 700 de pagini în care artista a notat, în perioada anilor 1908—1983, impresii personale, considerații autobiografice și reflecții asupra celor două războaie mondiale.

Am citit despre...

Forme fără fond

■ NU, **Oameni de tinichea** nu este „primul roman al lui Echo IV" cum susține o reclamă atribuită lui Echo IV pe ultima pagină a romanului **Oameni de tinichea.** Creierul care l-a elaborat nu e electronic, nu e nici măcar creierul cvasielectronic al lui Macintosh, un personaj în stare să se substituie computerului și să reconstituie mintal raționamentele acestuia. E o carte de Michael Frayn pe care, după reconfortanta lectură a romanelor **Spre sfîrșitul dimineții** și **Vise dulci**, am căutat-o pentru a mai privi .o scenă din comedia umană în teatrul de buzunar al acestui fin cunoscător al marotelor, prejudecăților și ipocriziilor din care se țes convenientele. Și aici, totul e, bineînțeles, amuzant și, pe cît de neverosimil, pe atît de familiar fiecărui cititor: subiectul, personajele, limbajul.

La Institutul de cercetări în domeniul automaticii s-a construit o nouă aripă a secției de etică și dat fiind că inaugurarea va fi onorată de prezența reginei, se constituie un comitet de organizare, apoi diverse subcomitete, comitete de legătură între comitete, pînă se ajunge la vreo 30 de asemenea structuri. Debandada inerentă va conduce, în final ,la o catastrofă protocolară. „Oameni de tinichea" sînt computerele, dar și cei ce le mînuiesc, ca și cei ce, din posturile lor de conducere, îi mînuiesc pe aceștia. Portretele sînt caricaturi: o singură trăsătură exagerată în sensul propriei ei diformități și personajul e categorisit, situat, condamnat la neuitare. Președintele societății Televiziunea amalgamată repetă la nesfîrșit unui subordonat: „Nu mă pricep la partea artistică a emisiunii, nu mă pricep la partea tehnică și deci nu le critic, dar am ochi pentru amănunte și am văzut că un invitat avea cravata strîmă". De aici, scandalul. Cu mereu subliniata rezervă: „Nu mă pricep, nu mă amestec, dar..." Nunn, fost agent de siguranță protăpit director adjunct al Institutului de automatică, habar n-are de computere. Singurul subiect despre care poate vorbi subordonaților săi, șefii de secție ai institutului niște „intelectuali netunși" pentru care n-are decît dispreț) este sportul. Își lasă toate atribuțiile în seama secretarei și are un plan amănunțit, atent elaborat, cuprinzînd practicarea sporturilor, pregătiri pentru practicarea sporturilor, spălarea după practicarea sporturilor, participarea ca spectator la sporturi, timp de gîndire în vederea discuțiilor despre sport etc.

Din cascada de situații hilare și vorbe de duh care, în continuu crescendo, conduc spre un grandios fiasco pregătirile excesiv de minuțioase în vederea inaugurării, să detașăm două tronii majore, înrudite. Dr. Goldwasser, șeful secției ziare, se străduiește să demonstreze că un computer poate fi programat să producă un cotidian perfect satisfăcător, cu toată bogăția de informații și simțul gazetăresc al vechilor articole manufacturate. Hugh Rowe, șeful secției sport, se înversunează ca, pe timpul institutului, în orele de muncă, să scrie un roman nemuritor. Cele două ambiții au o caracteristică împărtășită, dealtfel, de întreaga activitate a institutului: totala desprindere de contingent, cu alte cuvinte de realitate, lipsa oricărei finalități practice. Goldwasser vrea să împingă pînă la ultima limită „stilizarea ziarului modern, ceea ce va rupe ultima urmă de legătură cu lumea reală, brută, incîlcită, refractară". În acest scop, în secția lui se stabilesc tipuri de informații, se analizează variabilele lor și se codifică în așa fel încît computerul să fie în măsură să alcătuiască singur un ziar în care știri și reportaje de toate genurile întocmite în laborator, după rețetă, să apară în proporția obișnuită. În dosarul intitulat, de pildă, „Tînără paralitică decisă să danseze din nou" s-au strîns 47 de texte cu acest subiect. Pe dosarul „Fetiță criticată de profesoară pentru îmbrăcămintea ei" se menționează că frecventa medie a apariției este odată la nouă zile. Goldwasser a inventat și L.U.T., Limbajul unităților de titlu — un lexicon cuprinzînd toate monosilabele multifuncționale și plurisemantice ale limbii engleze folosite în titlurile de ziar cînd ca verbe, cînd ca substantive. În ziarul automat ele vor fi combinate aleatoriu cu rezultate neașteptate. 86,4 la sută dintre subiecții cărora li s-au arătat trei titluri astfel compuse au declarat că înțeleg ce înseamnă, dar 97,3 la sută dintre aceștia n-au fost în stare să explice ce-au înțeles. Cu L.U.T., deci, „un computer poate da un ziar care este liniștitor de familiar și totuși relaxant de incomprehensibil".

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Gutta cavat lapidem"
(Ovidiu, Pontica)

Oaspeți la Moscova

● De curînd s-au desfășurat în capitala Uniunii Sovietice, Zilele Teatrului din R. F. Germania. Spectacolele prezentate au fost alese de un juriu de specialiști sovietici, pentru a reprezenta „toate curentele și spectacolele prestigioase din Germania Federală". Din repertoriu : **Troilus și Cressida** (Teatrul de cameră din München), **Profesor Bernhardy** (Teatrul de Stat al Bavariei din München), **Clavigo** (Teatrul Thalia din Hamburg), **Das letzte Band** (Teatrul din Frankfurt), **Trei surori** (Teatrul din Berlinul de vest).

Corboz dirijează Verdi

● Cunoscutul dirijor Michel Corboz a fost considerat ani de zile marele specialist al baghetei în interpretarea lui Bach. Iată că a apărut la pupitru dirijînd, cu aceeași strălucire, inteligență și sensibilitate, Verdi, **Recviemul**, interpretat de corul Colonne, de Awilda Verdejo, Annelise Frieds și Peter Lika.

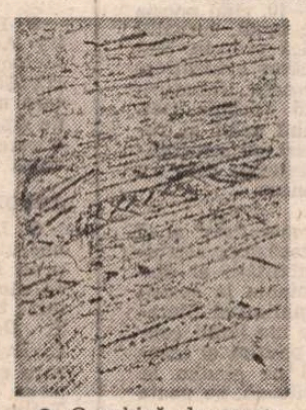
„Prima logodnă a lui Franz K"

● Astfel se intitulează un spectacol al teatrului Paris-Villette. Textul este realizat de Bernadette Le Saché, după scrisorile lui Kafka, adresate logodnicii sale, Felice ; răspunsurile ei fiind necunoscute, au fost imaginate. Spectacolul montat de actorul Michaël Lonsdale reuseste să redea fiorul emotional, temerile și ezitările lui Franz K. Lonsdale este și interpretul principal. Bernadette Le Saché este interpreta Feliciei, iar Edith Scob a Gretei, prietena și confidenta ei. Spectacolul ilustrează inteligent afirmația lui Kafka : „Nu pot iubi decît dacă obiectul dragostei mele este aproape intangibil".

Memoriile unui copil-minune

● În vîrstă azi de 60 de ani, Shirley Temple, a publicat o autobiografie la care a lucrat timp de 8 ani. Este, de fapt, o istorie a Hollywoodului în perioada dintre „marea depresiune" (1929—1933) și cel de al doilea război mondial, scrisă cu mare sinceritate și un ascuțit simț de observație. „În ultimii 15—20 de ani — scrie Shirley Temple — au apărut 12 biografii despre mine. Dar am vrut să scriu eu însămi despre viața mea. Eram atît de mică, abia împlinisem trei ani, cînd am început să muncesc și de aceea munca, la acea vîrstă chiar, mi se părea un lucru cît se poate de firesc. Credeam că toată, toată lumea muncește". (În imagini, Shirley Temple pe vremea cînd era copil-minune, și astăzi).

Demersul creator



● O echipă de cercetători de la C.N.R.S. (Centrul Național de Cercetare Științifică din Franța) stringe manuscrise ale marilor scriitori pentru a reconstitui demersul creator al acestora.

Cercetătorii străbat planeta pentru a descoperi o scrisoare, parcurg mii de kilometri pentru un simplu bruion, asaltează bibliotecile lumii și petrec săptămîni întregi aplecați asupra unor eboșe ilizibile. Grupați într-o structură unică în lume, Institutul de texte și manuscrise moderne (ITEM) al C.N.R.S., ei revăd operele și le conferă o „a treia dimensiune". Dintre autorii cercetați citățm pe Flaubert, Proust, Zola, Joyce, Valéry, Nerval, Baudelaire, Sartre... Momentul declanșării acestei acțiuni de cercetare l-a constituit sosirea, în 1968, a manuscriselor lui Heinrich Heine la Biblioteca Națională din Paris și studierea lor de către o echipă de la C.N.R.S. Alți specialiști, atrași de similitudinea problemelor metodologice și teoretice, s-au alăturat nucleului inițial. Toți acești cercetători au pus la punct metode extraordinare care, cu ajutorul informaticii, laserului, chimiei și radiografiei, permit precizarea cernelurilor și hîrtiei folosite, structurarea indiciilor scrise în mod neorganizat, identificarea unei mîini, a unei scrieri. În imagine : O pagină de bruion a **Legendei Sf. Julien** de Flaubert.

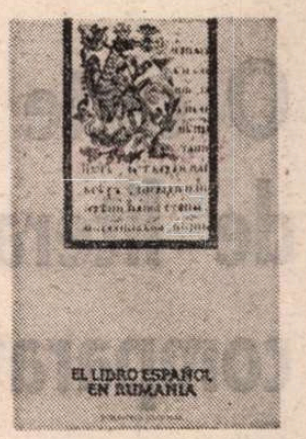
Paul Robson — omagiu

● Celebrul cîntăreț de culoare este eroul unei piese de teatru scrisă de Phillip Hayes Dean. Pe scena Teatrului John Goldner din New York, Paul Robson va fi interpretat de actorul Avery Brooks, acompaniat la pian de Ernie Scott.

Cartea spaniolă în România

■ DESCHISĂ la 8 februarie, în Salonul Italian al Bibliotecii Naționale din Madrid, expoziția „Cartea spaniolă în România" prezintă publicului vizitator peste 200 de titluri din literatura spaniolă traduse la noi de-a lungul timpului, precum și numeroase studii le hispanistică, lucrări didactice, cărți de călătorie și opere de artă, bucurîndu-se de aprecieri deosebite din partea specialiștilor și a mijloacelor de comunicare în masă. Astfel, ziarele „Diario 16", „El País", „Ya" și „ABC" au subliniat ineditul unei astfel de expoziții, considerînd-o drept un model care se cuvine a fi repetat cu alte țări, iar **Radio Nacional**, în programul cultural din 10 februarie, oprindu-se mai întîi asupra primelor traduceri românești, realizate în urmă cu 150 de ani — **Lazarillo de Tormes, Don Quijote, Celestina** etc. —, s-a ocupat pe larg de partea contemporană a expoziției, avînd cuvinte de laudă pentru numărul mare de traduceri publicate la noi în ultimele decenii, precum și pentru studiile de hispanistică și interpretare critică. La rîndul său, radio **Onda Madrid**, în convorbire directă cu poetul și hispanistul român Darie Novăceanu, inițiatorul și organizatorul expoziției, a făcut o trecere în revistă a principalelor traduceri românești, angajîndu-se după aceea într-un foarte interesant și sugestiv dialog asupra problemelor și tehnicii traducerii.

Editat în condiții grafice de excepție, **Catalogul** care însoțește această expoziție este deschis de un cuvînt înainte semnat de Juan Manuel Velasco Rami, directorul General al Cărții și Bibliotecilor din Ministerul Culturii al Spaniei, cuprinzînd un studiu monografic **(Spania, cea dintotdeauna)** al cărții spaniole în țara noastră și o **Bibliografie selectivă** repartizată pe șase mari capitole : proza, poezia și teatrul ; istoria, critica și teoria literară ; arta și știința ; cărți și memoriale de călătorie ; didactica și miscelanea.



Rămînind deschisă pe o durată de 30 de zile, această expoziție, ilustrînd în mod sugestiv valoarea hispanisticii românești și a școlii noastre de traducere, reprezintă o împlinire a bunei colaborări culturale româno-spaniole pe linia cunoașterii și prețuirii reciproce, fapt pus în evidență și de numeroșii scriitori spanioli contemporani traduși la noi — Alonso Zamora Vicente, Carmen Laforet, J.M. Caballero Bonald, Carlos Bousoño, Antonio Buero Vallejo, Juan García Hortelano, Armando López Salinas, Carmen Martín Gaite, Alfonso Grosso etc. — și prezenți în expoziție la data inaugurării.

N. I.

Michel Zevaco

● Personajul merită cele 146 pagini de prefață care-i sînt consacrate : Michel Zevaco (în imagine), foiletonist și romancier cu popularitate. El a avut o viață la fel de surprinzătoare ca și eroul său, Pardaillan, ale cărei faimoase aventuri, publicate în „La Belle Epoque", sînt reluate azi integral în trei volume groase din colecția „Bouquins". Corsican autonomist, uneori anarhist, profesor, militar, ziarist, Michel Zevaco a devenit celebru provocîndu-l la duel pe ministrul de interne. El a fost de partea luptei pentru Dreyfus, pentru feministe, împotriva iezuiților. Pentru aceasta a plătit cu procese, condamnări, întemnițări,

tracasări polițienești. Dar principalul său titlu de glorie l-a constituit acea serie de zece romane de capă și spadă care aduceau în atenția cititorilor pe cavalerul Pardaillan, redutabil spadasin și justițiar popular în secolul al XVI-lea. Apărute în foileton între 1902 și 1912, apoi în volume la „Fayard" și „Tallandier", între 1907 și 1926, aceste zece romane au îmbogățit ziare și edituri. Aventurile lui Pardaillan se întind între 1572 și 1614 și nu sînt lipsite de dueluri, întemnițări, uneltiri, intrigi de palat, cavalcade, incendieri, otrăviri etc.

Jean-Paul Sartre povestea în **Cuvintele** cum devora în copilărie foiletoanele lui Zevaco : „Eroii săi reprezentau poporul ; ei făceau și desfăceau imperii, preziceau, încă din secolul al XVI-lea, Revoluția franceză, protejau prin bunătatea sufletului pe regii-copii sau regii-nebuni împotriva miniștrilor lor, îi pedepseau pe regii răi. Cel mai important dintre ei, Pardaillan, era maestrul meu".

André BRUNELIN :

GABIN

In Pisica (1971). Întîlnirea cu Simone Signoret

Ferma (I)

De la o vreme începuse a-l preocupa tot mai mult domeniul său — La Pichonnière. Între altele, adăugase creșcătoriei de bovine și una de cai. Culorile lui Gabin : cazacă galbenă, șapcă mov erau din ce în ce mai des văzute la cursele de la Vincennes sau din provincie.

Pe Jean îl vizita la fermă, deseori, un oaspete nu ca toți ceilalți : Georges Peignot, o cunoștință de pe vremea în care, singuratic încă, Gabin venea să-și încheie serile în barul „l'Etape". Istorioara de față merită a fi relatată, întrucît ilustrează, încă o dată, o anume trăsătură de caracter a lui Jean.

Nemaiavînd ce face (își vînduse micul bar) și nefiind însurat, Peignot venea zilnic, pe la orele 16, să-și vadă prietenul. Potrivit obiceiului, cei doi nu schimbau în următoarele patru ore decît foarte puține cuvinte. Jo-picioare-lungi (cum îl poreclise Gabin) era un ins cu ținută îngrijită și deloc vorbăreț, lucru mult apreciat de Jean. Nu tot atît de bine îl suporta, însă, și Dominique. Cînd Jean turna, îl chema seara la masă ; deseori îl aducea chiar el. Se așezau fiecare la cîte un capăt al mesei, cu Dominique între ei, care „se amuza" ascultîndu-le „conversația".

— Ești mulțumit de scenele turnate astăzi ? întreba Peignot, după un răstimp.

Treceau cinci minute bune pînă ce Jean, cu nasul în farfurie, se hotăra să-i răspundă :

— N-aș zice ba.

După alte cîteva minute, Peignot adăuga :

— Ce joci mîine ?

Între timp, Dominique se ducea la bucătărie, să taie friptura. Cînd se reîntorcea, îl auzea pe Jean răspunzîndu-i, în sfîrșit, lui Peignot :

— Încă nu știu.

Pentru a-și distra puțin prietenul care se cam plictisea, Jean îl chema ca figurant în unele dintre filmele sale. Peignot luase treaba în serios, mai-mai să se înscrie la un curs de artă dramatică. Bineînțeles că Jean nu a avut mereu ocazia să-i ofere posibilitatea de a face figurație. Dar Peignot nu l-a înțeles și a mers pînă acolo încît a rupt legătura de prietenie cu Jean. Întîlnindu-l într-o zi — ne spune biograful lui Gabin — l-am ascultat explicîndu-mi foarte serios pentru ce se supărase pe Jean. Concluzia lui, savuroasă și tragică totodată, m-a uluit :

— Cred că înțelegi... S-a temut că, pînă la urmă, o să-i șterpelesc rolurile, ce mai...

Nu știu dacă Jean a aflat vreodată ce anume îi reproșase Jo-picioare-lungi... Dar, întrebîndu-l într-o zi ce mai știe despre el, mi-a răspuns lapidar :

— E-un nătărău !

Totuși, peste un timp, cînd Peignot a rămas fără o lețcaie și a venit să-i ceară ajutor, Jean l-a găzduit la ferma sa, oferindu-i casă, masă și bani de buzunar...

DAR iată că în vara anului 1962 — mai exact în noaptea de 27 spre 28 iulie — Jean avea să trăiască, în chiar ferma sa, o dramă neașteptată. Șapte sute de agricultori din regiune i-au încercuit locuința, cea denumită **Moncorgerie.** Îl acuzau de cumul, pretextînd că se număra printre cei care, deși aveau o profesie bine remunerată, cumpăraseră și exploatau pămînturi agricole... Să nu uităm, însă, că celebritatea lui Gabin însemna, pentru acești agricultori furioși, cea mai sigură garanție că mijloacele mass-media aveau să relateze după aceea, pe larg, intervenția lor. În privința aceasta, ce-i drept, le-au fost chiar depășite speranțele.

„DUPĂ-AMIAZĂ — își amintește administratorul fermei, Bernard Odelant — am observat o mașină Simca rotindu-se neîntrerupt în jurul La Pichonnièrei. Întîi, nu mi s-a părut nefiresc, într-atît eram obișnuiți cu lumea venită să dea tîrcoale domeniului, datorită personalității domnului Gabin. Ba unii chiar intrau în curte, mai cu seamă turiștii, dornici să viziteze locul. S-a întîmplat ca, uneori, domnul Gabin să fie acasă, ceea ce încînta vizitatorii ; nu însă și pe el.

— Aici nu-i centru de pelerinaj, zicea el, pe-un ton deloc încurajator.

Într-o zi, un tînăr i-a răspuns :

— Domnule Gabin, noi dăm bani ca să vă admirăm la cinematograf. Atunci de ce să nu vă putem vedea și așa... gratuit?

Nu prea convins, Jean i-a întors-o :

— Bine, bine... Da' eu vin la dumneata?

— Ce n-am da să veniți ! Ați fi atît de bine primit ! i-a replicat, fără sfială, tînărul.

Gabin a surîs blînd, socotind simpatică reflecția. Și a plecat, îngăduind oamenilor să viziteze boxele și caii".

MAȘINA care dădea ocol proprietății în ziua aceea nu făcea altceva decît să spioneze. Ceea ce îi interesa pe organizatorii „operației" era ca Jean să fie acasă. Și era ; nu plecase încă la ai săi, aflați în vacanță la Deauville.

Jean avea serioase motive să se considere perfect integrat în mediul agricol al regiunii : se avea bine cu toată lumea, iar oamenii chiar păreau să fi uitat că el era și Jean Gabin, actorul. Discuta cu toți problemele care îi interesau — despre pămînt, animale și diferite greutăți, despre viața rurală. Comportarea sa, mai mult decît corectă, era lucru știut. „Nu a furat pe nimeni, dimpotrivă, a fost mai degrabă furat", subliniază și astăzi Bernard Odolant.

Delegația celor șapte sute, care s-a prezentat în fața lui Jean, era alcătuită din treisprezece membri. Șeful ei, Potier, a început a-i vorbi despre unele responsabilități municipale, insistînd asupra ideii că s-ar cădea să arendeze cele două ferme (mai mici) de la Digny și Merlerault, întrucît ar trebui să-i fie destul cu La Pichonnière. Pe moment, Jean s-a enervat puțin, — terenurile amintite erau cele care îi furnizau ovăzul pentru cai. Dar Potier nu se dădea bătut. Atunci, Jean a hotărît :

— În condițiile acestea, voi vinde totul !

— Nu să le vindeți vrem, ci să le arendați !...

Redevenit calm, Jean le-a arătat că nu ar putea fi de acord cu asemenea soluție, că tot ceea ce poseda fusese cumpărat cinstit, cu bani cîștigați de pe urma filmelor, bani pe care i-ar fi putut plasa în bunuri imobilare, aducătoare de mai mari venituri, dar că din totdeauna își dorise o fermă, întrucît iubea pămîntul, animalele, viața la țară. Și le-a mai spus că aici avea de gînd să-și încheie viața.

Între timp, destui intraseră în grădina de zarzavat, călcînd în picioare straturile de căpșuni și restul.

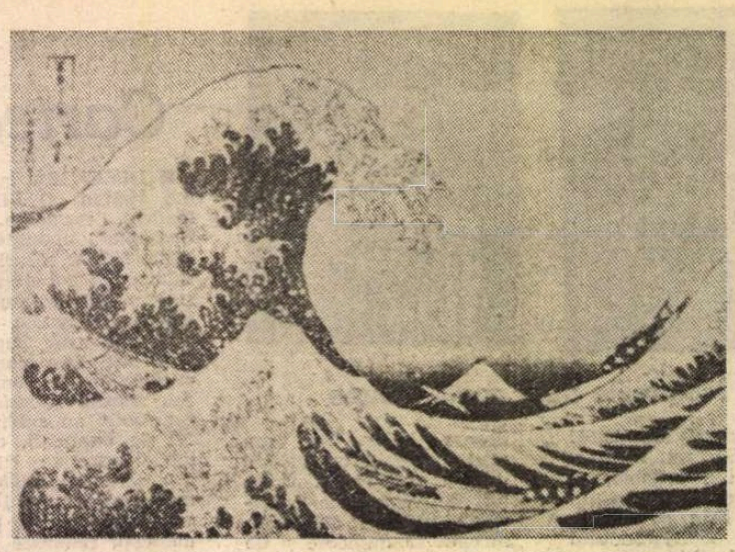
— Dacă nu cedați, vor strica totul, l-a avertizat Potier, oarecum îngrijorat.

— Mi-ar strica munca de-o viață, a răspuns Jean, fără să-și piardă stăpînirea de sine. Sînt corect, spuneți-le să fie și ei tot așa de corecți... Sînt în drepturile mele, nu am frustrat pe nimeni.

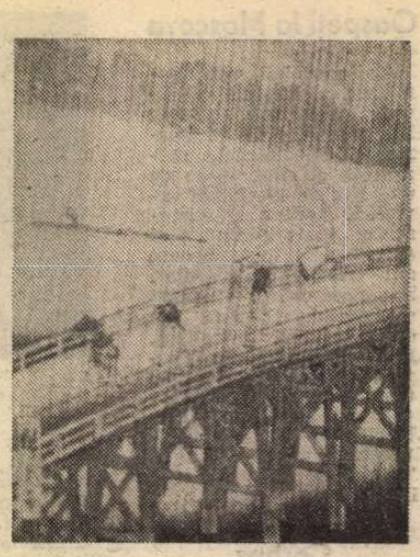
Să-i fi fost oare teamă ? Oricum, nu a lăsat să se întrevadă nimic.

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

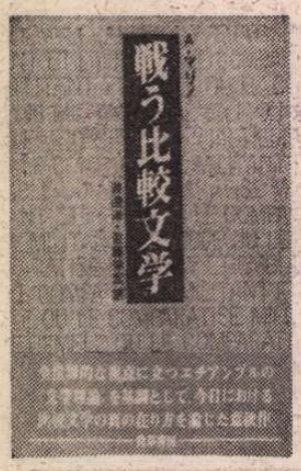
O carte românească de literatură comparată în Japonia



HOKUSAI (1760–1849) : **Valul**



HIROSHIGE (1797–1858) : **Ploaia**



SFÎRȘITUL anului 1988 a adus o inedită și interesantă mărturie a aprecierii culturii românești în străinătate : editura Keisō Shobō din Tokyo a publicat cartea lui Adrian Marino, **Etiemble ou le comparatisme militant** în traducere japoneză — prima apariție la Paris în editura Gallimard, 1982. Traducătorii sînt Watanabe Hiroshi, profesor de literatură comparată la Universitatea Fuzan din Tokkyo, și Sato Nobuhiro, asistent de literatură japoneză.

Cartea este prezentată de editură ca „o operă entuziastă care discută adevărata condiție a literaturii comparate moderne, luînd ca bază punctul de vedere universalist al lui Etiemble". Watanabe Hiroshi, specialist în literatură franceză și un foarte competent comparatist, a tradus pînă acum în japoneză lucrări și manuale ca **Literatura comparată** de H. Frentz și N.P. Stallknecht, **Ce este literatura comparată** de P. Brunel, C. Pichois și A.M. Rousseau, **Credință și literatură** de Philip Stratford. Watanabe Hiroshi subliniază în postfața traducerii importanța cărții și contribuția personală a autorului la definirea conceptului de „comparatism militant" și a obiectivelor literaturii comparate moderne. După Adrian Marino, militantismul critic al lui Etiemble reprezintă o soluție pentru criza literaturii comparate, „însă ideile originale ale autorului, ca teoretician și critic literar, se detașează pe tot parcursul lucrării".

Cartea justifică alegerea traducătorilor prin actualitatea tematicii și îmbinarea unui ritm viu al expunerii, adesea sub forma controverselor de idei, cu bogăția informației — peste 900 referințe bibliografice despre numeroasele cărți și articole ale lui Etiemble, multe din ele cu titluri-șoc („Sase eseuri despre trei tiranii" — 1947, „Căile non-comunicării" — 1955, „Păcatul cu adevărat capital" — 1957, „Contraotrăvurile mele", „Eseuri de literatură (într-adevăr) comparată" — 1974, „Foc asupra eurocentrismului" — 1979; titlul cel mai important „Comparaison n'est pas raison" l-am putea traduce aproximativ prin „A compara nu înseamnă a avea dreptate" — 1977) și lucrările unor numeroși comparatiști contemporani, cît și anticipările ilustre, de la clasicii chinezi la Voltaire, Leibniz, O. Goldsmith, Herder, Goethe.

Etapele demersului comparatist modern, sistematizate în viziunea lui Adrian Marino, sînt : 1) critica vechiului comparatism istoricist, limitat și închistat, 2) afirmarea ideii de comunicare-schimburi-cooperare culturală și integrarea valorilor ce se desprind din toate literaturile lumii, 3) finalitatea practică și rolul privilegiat al comparatismului universalist și internaționalist în formarea unui nou umanism, pe măsura epocii noastre și atît de necesar ei, implicarea comparatismului în dialogul și confruntările actuale de idei — obiectivismul pozitivist fiind exclus.

Este o concepție globală și activă, „militantă", destinată să aducă studiul literaturii la nivelul altor discipline umaniste — de exemplu, lingvistica modernă — care au ajuns într-o măsură mult mai mare la o viziune globală a obiectului lor, ca realitate unitară, spre deosebire de studiul diacronic pe firul unei singure sau al cîtorva literaturi.

Pe de altă parte, cartea lui Adrian Marino apare ca o operă necesară și exemplară prin caracterul său sintetic și folosirea de date din multiple ramuri ale cunoașterii — istorie, sociologie, lingvistică, filosofie. Se realizează astfel un ansamblu coerent și eficient, într-un domeniu în care se manifestă nu numai rămășițele unor ideologii perimate sau nefaste, ci și o excesivă tendință spre ultraspecializare și fragmentare a cercetării, odată cu transformarea criticii și teoriei literare într-o disciplină cvasi-esoterică, obscurizată de metalimbaje proprii sau adiacente (psihanaliză, semiotică).

DIN punctul de vedere al criticii literare japoneze și al niponologilor străini, cartea lui Adrian Marino este de asemenea binevenită. Traducătorii relevă „rolul literaturii comparate în clarificarea problemelor complicate puse de relația dintre răsărit și apus, dintre literaturile și popoarele asiatice și cele europene". Se știe că în perioada de dezvoltare rapidă a literaturii japoneze moderne, care a urmat reformei Meiji (1868), ea a pendulat între tradiționalism și occidentalizare. Fukuzawa Yukichi (1835—1901) dorea chiar înlocuirea totală a învățăturii tradiționale confucianiste prin ideologia și știința occidentală, iar critici literari ca Watanabe Kazuo (1901—1976), cel mai bun traducător străin al lui Rabelais, și Hayashi Tatsuo (1836—1984) și-au consacrat aproape întreaga operă literaturilor și artei europene.

Se poate spune că japonezii au avut mult timp un complex de izolare și neînțelegere, nu de inferioritate, față de Occident, privind propria lor literatură. Ei au intuit dificultatea înțelegerii sale de către străini, din cauza problemelor puse de limbă, scriere și unele aspecte specifice ale gîndirii japoneze, mult accentuate în perioada de izolare a șogunatului Tokugawa (1636—1866). Situația literaturii japoneze exemplifică pregnant aspectul caracteristic al schimbului unilateral de valori, care a existat multă vreme între Occident și popoarele neeuropene.

Dacă în arta plastică, mai ales în pictură și fotografie, în arhitectură și artele decorative, influența artei orientale prin intermediul Japoniei a fost rapidă și puternică începînd din ultimele decenii ale secolului trecut — preluarea unor elemente ale esteticii japoneze a făcut chiar să se vorbească de „japonism" cu prilejul unor expoziții recente (1988, la Paris și Tokyo) — literatura japoneză a rămas puțin cunoscută, cu excepția cîtorva mari opere clasice.

După al doilea război mondial s-au făcut numeroase traduceri, dar a existat o slabă preocupare, mai ales la niponologii străini, pentru aspectele comparatiste în afara studiului influenței chineze. D. Keene și I. Morris observă contrastul dintre evul mediu european și înflorirea literaturii japoneze în secolele 8—10, cînd poezia lirică și romanul ating o maximă strălucire, apar eseul, jurnalul literar „poetic", o critică literară și o hermeneutică proprie. Mai sînt însă multe alte deosebiri sau coincidențe a căror evidențiere poate situa mai bine trăsăturile specifice și valoarea literaturii japoneze. Menționez numai umanismul lui Kenkō Yoshida (sec. 13—14, „Însemnări din clipe de răgaz"), comparabil celui al renașterii italiene timpurii și al lui Montaigne, asociat cu sensibilitatea pentru natură și enunțarea unor principii estetice care au rămas pînă azi componente ale spiritualității japoneze.

UN merit deosebit al „noului comparatism" și al cărții lui Adrian Marino este depășirea semnificațiilor pur literare, consecință firească a sensibilității și disponibilității unor spirite cercetătoare, neliniștite, atente la sugestiile actualității. Traducătorii japonezi remarcă „implicarea literaturii comparate în problemele politice și ideologice ale lumii contemporane" și faptul că „există o puternică tentă politică și ideologică în părerile lui Adrian Marino, dar dacă ne gîndim la punctul său de vedere ca savant din Europa răsăriteană, se poate spune că această tendință este naturală".

Sub acest aspect se reliefează două probleme de rezonanță majoră, aceea a relațiilor culturale est-vest și a umanismului în epoca noastră.

Construirea unei teorii generale a literaturii, a unei poetici generale, nu se poate face decît pe baza unui sistem de invariante derivat dintr-o experiență literară și lingvistică universală. Etiemble a afirmat existența unor valori universale, reale, în toate literaturile, „mari sau mici, scrise sau orale, ilustre sau necunoscute". De aceea, ele trebuie integrate sistematic în literatura universală, printr-un efort de cunoaștere bazat pe simpatie și curiozitate. Dar eurocentrismul, naționalismul și șovinismul literar al unor reprezentanți ai literaturilor zise „mari" se situează pe o poziție contrarie. Termenul de „provincialism" este aplicat atît acestei izolări de pe poziții de superioritate, cît și unor manifestări — poate reactive și oricum mai scuzabile — ce apar uneori în cadrul literaturilor „mici" : orgoliu local, satisfacție excesivă produsă de aprecierile din Occident, deși în realitate ele se lovesc de bariere lingvistice și editoriale.

Cunoașterea și scoaterea din izolare a micilor și „exoticelor" literaturi are o importanță vitală pentru conservarea unor valori tradiționale ale țărilor subdezvoltate, amenințate de imperialismul cultural. Acest fenomen atinge domenii variate : el are manifestări lingvistice, ca invazia termenilor din limbi de mare circulație, de obicei engleza, în vorbirea colocvială (de ex. „le franglais" și „le japanglais") sau în limbi literare și în metalimbajele științifice ; sînt, de asemenea, de menționat asocierea cu imperialismul economic și frînarea — uneori — a eforturilor de decolonizare.

Etiemble a cerut redefinirea relației Orient-Occident, a terminologiei literare și a criteriilor de apreciere valorică de pe poziții de egalitate deplină, precum și „o conștiință internaționalistă" a oamenilor de cultură de pretutindeni.

Noțiunile esențiale care caracterizează atitudinea comparatismului militant sînt : universalismul, egalitatea tuturor popoarelor, aprecierea fără bariere și prejudecăți a creației lor spirituale. Aceste idei conduc la noul umanism, „care rezumă și concentrează obiectivele de atins". Umanismul epocii noastre nu poate fi decît o rezultantă a asimilării tuturor modelelor umanității, care au existat de-a lungul veacurilor sau au fost imaginate în mod ideal, visate de toate popoarele.

Literatura, studiată comparat, va putea defini condițiile umane ale epocii noastre, din punct de vedere moral, social, ideologic, deoarece ea ne permite cunoașterea celor care au scris-o. Noul umanism, mult mai cuprinzător decît cel clasic bazat pe modelul greco-latin, va putea contribui la o rezolvare pașnică, „umană" a conflictelor contemporane — depășirea discriminărilor de orice fel fiind o condiție esențială. Diversele „forme ale barbariei contemporane" (războiul) evidențiază actualitatea umanismului și rolul ce-i revine în epoca noastră.

Obiectivele enunțate presupun un efort perseverent, căci substratul ideologic al multor fenomene negative este rezistența subtilă a unor intelectuali occidentali, izvorîtă din convingerea ancestrală a superiorității lor — complexul de superioritate occidental a cărui demitizare o proclamă Etiemble și, după el, Adrian Marino, într-un limbaj propriu și cu noi argumente.

PRIN dezbaterea unor probleme de stringentă actualitate și prin realizarea unei adevărate osmoze a literaturii cu viața, **Etiemble sau comparatismul militant** se afirmă ca „un excelent model a ceea ce trebuie să fie literatura comparată de azi". Traducătorii japonezi, a căror opinie am citat-o, își încheie aprecierile în postfața lor arătînd că s-au angajat în traducerea lucrării „cu convingerea că ea conține propuneri stimulatoare pentru lumea literară japoneză". Pentru cercetătorii români, cartea lui Adrian Marino este un îndemn de a face să intre în circuitul mondial cît mai multe valori de semnificație universală ale literaturii și culturii noastre.

Iulia Mugescu

Prezențe românești

AUSTRALIA

● Prestigioasa revistă „Poetry Australia", care apare la Melbourne, publică în nr. 111-112/1988, poezia **Ceva pentru care merită să pierzi o corabie** de Anghel Dumbrăveanu. Traducerea aparține poetului american Adam J. Sorkin.

JAPONIA

● La sfîrșitul anului 1988 a apărut, la Tokyo, sub redacția prof. Isamu Taniguchi, volumul **În căutarea rozelor lui Eco** (autori : Umberto Eco, J. Dauphiné, T. De Lauretis, L. Mackey, C. Rubino, R. Yeager etc.), în care este inclus și studiul **Căutarea simbolurilor ascunse** de Tatiana Slama-Cazacu — traducere în limba japoneză a articolului **Numele trandafirului, de U. Eco, în analiză dinamic-contextuală**, din „Secolul XX", 1983 nr. 8—10, și a studiului **În căutarea semnelor ascunse**, din volumul **Analiza dinamic-contextuală a textului literar**, Bari, 1984.

R. P. BULGARIA

● Televiziunea bulgară a transmis, pe canalul I, filmul documentar românesc de lung metraj **Noul teatru vechi**, consacrat noii clădiri și istoriei Teatrului „Maria Filotti" din Brăila. Regia aparține regretatului cineast de la studioul „Sahia", Mirel Ilieșu.

PORTUGALIA

● În orașul Cascais din Portugalia, sub auspiciile Camerei municipale, au fost inaugurate „Zilele filmului românesc". În holul Teatrului „Gil Vicente", unde are loc manifestarea, au fost expuse fotografii înfățișînd aspecte ale dezvoltării culturii și învățămîntului în România, cărți documentare despre istoria neamului românesc, o vitrină specială fiind dedicată volumelor din creația poetică a lui Mihai Eminescu.

SPANIA

● Comitetul Internațional pentru Istoria Tehnologiei (I.C.O.H.T.E.C.) care funcționează pe lîngă diviziunea de Istoria științei a Uniunii Internaționale de Istoria și Filosofia Științei (I.U.H.P.S.) a organizat, la Madrid, în toamna acestui an, o conferință sub genericul **Iluminismul și dezvoltarea tehnicii.** Din România a fost prezent dr. Liviu Sofonea de la Universitatea din Brașov cu comunicarea **Iluminismul și românii din Transilvania. Aspecte din istoria tehnicii**, comunicare realizată în colaborare cu Sidonia Puiu, cercetător la Biblioteca Academiei R.S.R. din Cluj-Napoca.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct **Ion Horea** Secretar responsabil de redacție **Roger Câmpeanu**

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 11, joi 16 martie 1989

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

11

EMINESCIANA

(Pagina 7)

CULTURA ÎN SOCIETATE

SOCIALISMUL este legat indestructibil de cultură. Încă de la începuturile mișcării socialiste și muncitorești din țara noastră, trezirea conștiinței maselor și ridicarea nivelului lor de cultură s-au aflat într-o relație programatică pe cît de strînsă, pe atît de semnificativă. Noua orînduire fiind o construcție conștientă făurită cu participarea întregului popor, dezvoltarea culturală generală ca importantă forță formativă a conștiinței necesare atingerii acestui ideal a constituit o preocupare statornică și intensă în cadrul cercurilor, al cluburilor și al formațiunilor politice ale socialiștilor români. Este de altfel o realitate incontestabilă că istoria socialismului românesc implică într-o amplă și elocventă măsură istoria culturii naționale. Și nu doar începînd cu ultimele decenii ale veacului trecut, cînd mișcarea socialistă, în plin avînt, s-a manifestat ca atare pe multiple planuri — doctrinar, politic, social, cultural. Una din tradițiile noastre istorice majore fiind implicarea culturii și rolul său foarte activ în cadrul marilor procese progresiste de emancipare națională și socială, de modernizare și restructurare în sens european a vieții societății românești, idealurile și acțiunile socialiștilor se situau într-o continuitate organică față de obiectivele și programele revoluției lui Tudor Vladimirescu, ale pașoptiștilor, ale luptătorilor pentru unirea Principatelor. Prețuirea pentru marile valori ale culturii naționale făcea parte integrantă din programul cultural socialist și se poate constata cu ușurință, de exemplu, imensul prestigiu de care se bucura poezia lui Eminescu printre lucrătorii socialiști.

DUPĂ victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, consfințită prin actul de la 23 August 1944, odată cu trecerea țării pe făgașul dezvoltării socialiste sub conducerea partidului comunist, a devenit posibilă și transpunerea în viață a năzuințelor și idealurilor socialismului referitoare la cultură. În noile condiții istorice, de transformare profundă și radicală a structurilor politice, economice și sociale, dezvoltarea și afirmarea unei culturi noi, socialiste, a constituit un important obiectiv, a cărui realizare a cunoscut un mare avînt îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului, care a inaugurat o nouă epocă în viața întregii societăți socialiste românești. Recuperarea și revalorificarea celor mai nobile și mai înaintate tradiții ale culturii naționale, ridicarea continuă a nivelului general de cunoștințe prin dezvoltarea amplă a învățămîntului de toate gradele, stimularea interesului pentru însușirea celor mai avansate cuceriri ale cunoașterii științifice și tehnice reprezintă constantele viguroase ale culturii românești din ultimele decenii. „Trebuie să avem permanent în vedere — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — că numai un popor cu un înalt nivel de pregătire în toate domeniile, cu o înaltă cultură științifică va putea participa activ la schimburile de valori materiale și spirituale și va putea fi cu adevărat liber și independent !"

Această integrare deplină a dezvoltării culturale în dezvoltarea generală a societății socialiste răspunde exigențelor și necesităților contemporaneității, dar și întregului curs al edificării socialismului în România. Marile transformări care s-au petrecut în țara noastră și cele care au loc în prezent contribuie la afirmarea unei noi conștiințe, iar aceasta se reflectă în primul rînd în ceea ce s-ar putea numi cultura socială. Forță activă în procesul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, cultura devine și o importantă resursă de energie a cărei valorificare deplină asigură înfăptuirea marilor programe și sarcini actuale și de viitor. „Să facem astfel — îndemna tovarășul Nicolae Ceaușescu — încît clasa noastră muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, întreaga națiune să devină o națiune a unei înalte științe și a unei culturi înaintate, care să asigure progresul continuu al societății noastre, bunăstarea întregului nostru popor !".

„România literară"

VALENTIN TĂNASE : **Vizită de lucru**

Convorbirile „României literare":

De la „Niște țărani" la „Iarba vîntului"

(Paginile 12-13)

Patria mea — Inima mea

De-a lungul Mureșului și latul pămîntului
Patria mea — Inima mea
Amîndouă-mi sînt una, amîndouă nu pier
Patria mea — Inima mea.

Filele cărții sînt scrise-n adînc
Brazii și carpenii citesc în tăcere
Mureșu-și plimbă trupul pe prund
Inima mea-i acoperită de ele.

Numai în munți tăcerea-i de fier
Falnici și grei — moșnegi de pămînt
Aplecat am să beau din izvorul din gînd
Patria mea — Inima mea.

Te sărut și-ți privesc printre gene lumina
Prea grea pentru a fi strălucire ușoară
Săp în dealul greu de pămînt — poezia
Patria mea — Inima mea.

Valeriu Bârgău

Biblioteca Județeană MUREȘ

Din 7 in 7 zile

Amenințări la adresa civilizației

LA sediul O.N.U. din New York a fost de curind dat publicității un raport cu privire la consecințele economice și sociale ale cursei înarmărilor și cheltuielilor militare. Este al patrulea din seria de studii asupra acestei teme, întreprinse de organizația mondială ca urmare a unei inițiative a României (primul a fost publicat în 1972, al doilea în 1978, al treilea în 1983). Acest al patrulea raport O.N.U. formulează explicit ideea că actualele arsenale ale lumii, în special cele nucleare, ca și tendința lor nestăvilită de expansiune reprezintă cea mai gravă amenințare la adresa civilizației.

Afirmația este susținută de bogata informație cu care au operat cei 14 experți ai grupului desemnat de secretarul general O.N.U. pentru realizarea studiului. (Și nu e lipsit de interes să menționăm că, în semn de apreciere a inițiativei românești, grupul a fost prezidat de reprezentantul țării noastre). Raportul subliniază că, în prezent, în întreaga lume, „între 60 și 80 de milioane de persoane sînt ocupate în domeniul militar și în cele adiacente". În anul 1984, forțele armate ale statelor însumau 29 milioane persoane, din care 11 milioane în țările dezvoltate și 18 milioane în țările în curs de dezvoltare. Documentul relevă că, în ansamblu, aproximativ 6 la sută din volumul producției mondiale se consumă pentru cursa înarmărilor, în unele ramuri cheie procentul fiind cu mult mai mare.

Ca fenomen global, cursa înarmărilor exercită o influență negativă asupra relațiilor internaționale, asupra stabilității acestora. Alocarea resurselor în scopuri militare dăunează grav soluționării unor probleme sociale cu caracter global. 25 la sută din fondurile destinate cercetărilor științifice cu destinație militară ar fi suficiente pentru crearea de locuri de muncă care să resoarbă șomajul ce afectează numeroase țări ale lumii.

Trăsătura cea mai importantă a cursei înarmărilor — subliniază raportul — constă în faptul că subminează securitatea națională, regională și internațională ; ea este un fenomen de interacțiune, cu caracter mondial, în care principalele puteri militare joacă un rol central. Totodată, cursa înarmărilor are un caracter multidimensional, înglobînd elemente politice, economice, tehnologice și de securitate. Este adevărat — se arată în document — că se desfășoară discuții privind dezarmarea și că s-au realizat unele progrese, dar, în ansamblu, tehnologia militară avansează mult mai rapid decît tratativele.

Competiția nucleară se desfășoară pe verticală, arsenalele nucleare fiind puternic concentrate la nivelul celor două mari puteri nucleare. Armele convenționale, care consumă cea mai mare parte a cheltuielilor militare, prezintă o periculoasă tendință de sofisticare, de creștere a puterii distructive și de diseminare. Dinamica cursei înarmărilor, nivelul la care a ajuns și tendințele care se manifestă demonstrează că aceasta a atins un punct culminant, fără a se profila însă o fază de încetinire ori de regresie.

Consecințele cursei înarmărilor asupra condițiilor de existență constituie o preocupare multiplă, la diverse nivele ale vieții internaționale.

Cu cîteva zile înainte de publicarea raportului evocat mai sus, tot la sediul O.N.U. a fost dat publicității un studiu referitor la urmările pe care le-ar avea un război nuclear asupra climatului planetei noastre. Există în prezent — se arată în raport — „dovezi științifice incontestabile că un război nuclear de mare amploare ar avea consecințe catastrofale asupra climatului mondial". Acest risc ar fi foarte ridicat „dacă mari orașe sau importante centre industriale din emisfera nordică ar fi vizate în cursul lunilor de vară", menționează studiul, precizînd că în prima lună care ar urma unui război nuclear temperatura ar putea cobori în timpul verii sub 0 grade Celsius. Studiul continuă prin a arăta că „după trecerea primei luni, producția agricolă și supraviețuirea ecosistemelor naturale vor fi amenințate datorită reducerii substanțiale a efectelor razelor solare, o scădere a temperaturii cu cîteva grade sub limita normală și dispariția precipitațiilor și musonilor de vară". Concluzia este că dacă „efectele directe ale unui conflict nuclear major ar putea provoca sute de milioane de victime, efectele sale indirecte ar provoca miliarde de victime."

Sărăcia continuă și ea să constituie o problemă serioasă pentru comunitatea mondială, după cum reiese dintr-un raport al Consiliului Economic și Social al O.N.U. cu privire la situația socială în lume în anul 1989. Cel mai mare număr de oameni care trăiesc în condițiile unei pauperizări absolute se înregistrează în sudul Asiei și în țările africane situate la sud de Sahara. Autorii raportului relevă că mizeria și foametea domnesc în multe țări ale lumii a treia, ca o consecință a absenței unor condiții propice dezvoltării lor echitabile în context mondial. Inechitățile caracteristice relațiilor economice dintre țările în curs de dezvoltare și cele dezvoltate, acțiunea monopolurilor transnaționale, politica dobînzilor înalte făcînd tot mai apăsătoare datoria externă a țărilor celor mai dezavantajate ale lumii sînt, alături de cursa înarmărilor și deteriorarea mediului înconjurător, principalele cauze ale perpetuării și agravării sărăciei din lumea a treia și nu numai.

Este deci în interesul tuturor ca lumea să trăiască în siguranță și liniște, ca economia mondială să fie echilibrată, ca dezvoltarea economico-socială să fie posibilă pentru toate țările, pentru toate națiunile, ca resursele naturale și umane ale Terrei să-și regăsească întru totul menirea firească, pașnică, constructivă.

Principalele date și concluzii conținute în studiile la care ne-am referit confirmă viabilitatea aprecierilor și demersurilor țării noastre, ale președintelui Nicolae Ceaușescu în legătură cu imperativele primordiale ale încetării cursei înarmărilor, ale dezarmării nucleare și convenționale, ale făuririi unui climat de încredere, securitate, echitate și dreptate pe planeta Pămînt.

Cronicar

Viața literară

Eminesciana

BUCUREȘTI

● Continuînd seria manifestărilor consacrate Centenarului Eminescu, Muzeul Literaturii Române a organizat, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România, în cadrul Rotondei 13, lansarea volumului XVI din ediția națională „Opere Mihai Eminescu", care cuprinde corespondența poetului.

Au participat: acad. **Alexandru Balaci**, prof. univ. dr. **Paul Cornea**, prof. univ. dr. **George Munteanu**, **Dimitrie Vatamaniuc**, coordonatorul ediției.

Pagini din corespondența lui Mihai Eminescu au fost prezentate în lectura actorilor Victor Rebengiuc, Anca Zamfirescu și Marian Lepădatu.

BACĂU

● La simpozionul „Creația Luceafărului poeziei românești", care a avut loc la liceul din comuna Podu Turcului, au participat din partea revistei „Ateneu": **George Genoiu**, redactor șef și **Sergiu Adam**.

Cu acest prilej a fost vernisată o expoziție de carte și a fost prezentat volumul „Scrisori" de **Calistrat Costin**.

IAȘI

● La Casa memorială „Mihail Sadoveanu", în cadrul Matineului de proză, criticul și istoricul literar **Constantin Ciopraga** a vorbit despre prietenia dintre Eminescu și Creangă. Ședința a fost deschisă de criticul literar **Val Condurache**.

Vizită de documentare colectivă

● Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Timiș și Asociația scriitorilor din Timișoara au organizat, sub genericul „Ctitorii ale Epocii Nicolae Ceaușescu", o vizită de documentare colectivă a unui grup de scriitori în comuna Periam, județul Timiș, manifestare dedicată aniversării a 40 de ani de la începerea procesului de cooperativizare a agriculturii.

Au înfățișat celor prezenți realizările economice, social-culturale și edilitare ale comunei în perioada de după Congresul al IX-lea al partidului, **Neculai Dumitraș**, secretar adjunct al Comitetului comunal de partid, **Eufrosina Bredicceanu**, directoarea școlii generale din Periam, și **Ioan Stenezan**, directorul întreprinderii din localitate.

Vizita de documentare a continuat la Ferma zootehnică a C.A.P. Periam și Centrul de creație și cultură socialistă „Cîntarea României", unde a fost amenajată o expoziție de carte.

În sala Consiliului popular comunal s-a desfășurat în continuare o ședătoare literară la care au participat scriitorii: **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociației scriitorilor din Timișoara, **Ion Arieșanu**, **Laurențiu Cernet**, **Slavomir Gvozdenoviei**, **Ivo Muncian**, **Marian Odangiu**, **Maria Pongracz**, **Mircea Șerbănescu**, **Ion Dumitru Teodorescu** și **Valentin Tudor**.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREȘTI

● La Muzeul literaturii române s-a desfășurat o nouă ședință de lucru a Cenaclului revistei „Luceafărul" în cadrul căreia au luat cuvîntul **Mihai Ungheanu**, redactor șef adjunct, **Iulian Neacșu**, **Matei Gavril** și **A. I. Zăinescu**. În partea a doua a ședinței, în care s-a discutat nuvela „Taină" de **Niculae Fulga**, din Vîlcele, au mai vorbit: **Dumitru Bălăeț**, **Dan Alexandru Condeescu**, **Nicolae Georgescu**, **Ion Lăncrănjan**, **Pan Izverna** și **Radu Sorescu**.

● La biblioteca municipală „M. Sadoveanu" **Maria Graciov**, redactor la editura „Cartea Românească" a prezentat romanul „Aureola iubirii" de **Vera Hudici**, în prezența autoarei.

Au participat la discuții **Adrian Cernescu**, **Ana Ioniță**, **Vasile Iosif**, **Ion Larian Postolache** și **Al. Raicu**

BRĂILA

● La Casa cărții din municipiul Brăila a fost prezentat romanul „Temerarii" de **Ionel Chiru**. A vorbit **Mircea Herivan**, secretar responsabil de redacție la revista „Contemporanul".

● La Combinatul de prelucrare a legumelor și fructelor Zagna-Vădeni, criticul **Lucian Chișu** a prezentat volumul de versuri „Ziua delfinului" de **Gheorghe Lupașcu**.

VÎLCEA

● La biblioteca balneară din Călimănești și la clubul hotelului „Olt" din Căciulata a vorbit despre Eminescu și revista „Familia" scriitorul **Stelian Vasilescu**. Actorul reșițean Vasile Balu-Nicoară a recitat din versurile poetului.

Asociația Scriitorilor din Timișoara

● Manifestările prilejuite de închiderea pe plan județean a celei de-a XXIX-a ediții a „Lunii cărții la sate" s-au desfășurat în localitatea Făget, unde, în cadrul simpozionului care a avut loc la Centrul de Cultură și Creație Socialistă „Cîntarea României", au luat cuvîntul **Ion Olteanu**, secretar al Comitetului comunal de partid, primarul comunei Făget, și **Alexandru Mangu**, vicepreședinte al Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Timiș. La ședătoarea literară „Satul românesc contemporan — vatră de împliniri și viață nouă" au citit din lucrările lor **Traian Iancu**, directorul Uniunii Scriitorilor din R. S. România, **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara, **Ion Arieșanu**, **Ivo Muncian**, **Maria Pongracz**, **Valentin Tudor**, precum și membri ai Cenaclului „George Gârda" din localitate. În continuarea manifestării, a fost vernisată Expoziția permanentă de literatură din Făget. Manifestările politico-ideologice și cultural-educative au inclus și un spectacol folcloric realizat de formații din localitate laureate ale Festivalului Național „Cîntarea României" și de soliști de la Casa de cultură a municipiului Timișoara. Cu același prilej, au fost înmînate diplome cîștigătorilor concursului „Biblioteca — factor activ în înfăptuirea orientărilor și sarcinilor stabilite de secretarul general al P.C.R., tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, privind ridicarea nivelului profesional și de cultură al tineretului și a tuturor categoriilor de oameni ai muncii".

La Casa de cultură din Buziaș s-a desfășurat, în prezența autorului, un proces literar pe marginea romanului **Călătorie neterminată** de **Anghel Dumbrăveanu**, realizat în colaborare cu Teatrul popular din localitate (instructor : Marioara Lighezan).

În spiritul colaborării

● Joi 9 martie a.c., ambasadorul Statelor Unite la București, dl. **Roger Kirk**, s-a întîlnit la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" cu membri ai redacției revistei „Secolul 20". **Dan Hăulică**, redactor șef, a prezentat un istoric al revistei, subliniind preocuparea pentru oglindirea relațiilor culturale româno-americane. La discuții au participat **Ștefan Augustin Doinaș**, **Geo Șerban**, **Ilieș Câmpeanu**, **Alina Ledeanu**, **Alexandru Șahighian**. A fost de față **Charles Miller Crouch**, consilier al ambasadei. La întîlnire a participat **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, membru în Colegiul redacțional al revistei „Secolul 20".

Revista revistelor

„Magazin istoric"

■ **România socialistă în plină dezvoltare. Noua revoluție agrară.** În articolul astfel intitulat, care deschide noul număr al revistei (nr. 3, 1989), acad. prof. Nicolae Giosan evidențiază mărețele realizări obținute de agricultura patriei noastre în cele patru decenii de cînd s-a trecut la organizarea pe baze noi a agriculturii, la transformarea ei socialistă. Sînt subliniate înfăptuirile deosebite ale agriculturii românești în glorioasa epocă inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, Epoca Nicolae Ceaușescu.

Pagini din istoria muncii publică acad. David Prodan, analizînd fenomenul social al serbiei, „la capătul a trei secole și jumătate de istorie social-economică a Transilvaniei, de gravă istorie, a iobăgiei în cea mai acută fază a sa". Pe baza unei vaste investigații istorice, este evidențiat faptul că românilor transilvăneni „le-a revenit, înaintea tuturor, sarcina istorică fundamentală de a pune în serviciul vieții zestrea și de pe pămînt și de sub pămînt a acestei țări (Transilvania), de a valorifica și dealul, pădurea muntele, partea covîrșitoare a solului țării cu dificultățile sale. Trei secole și mai bine de muncă ne stau în față, constituind un masiv segment de istorie, înainte de toate a însuși poporului român". Aceste dense pagini din care am citat sînt sugestiv intitulate **Pămîntul acestei țări — pămîntul muncii noastre** și constituie o avanpremieră editorială la studiul acad. David Prodan „Problema iobăgiei în Transilvania, 1700—1848".

Prof. univ. dr. Gheorghe Platon prezintă noi semnificative pagini din istoria luptei românilor pentru unitate și independență națională, cu evidențierea unor momente importante din sec. XVIII—XX. Sînt subliniate tradițiile luptei revoluționare a poporului nostru pentru consolidarea independenței și unității sale național-statale, contribuția României socialiste, a președintelui Nicolae Ceaușescu la instaurarea unei noi ordini în lume, bazată pe respect și înțelegere reciprocă.

În celelalte pagini ale revistei, mai întîlnim o evocare semnată de R. St. Ciobanu a vieții și operei politice a voievodului Radu cel Mare (1495—1508), domnitor al Țării Românești pe care sultanul Bayazid II îl caracteriza: „bun, drept, înțelept". Radu Economu și I. Dumitru-Snagov prezintă, pe baza unor documente de arhivă inedite, procesul intentat de autoritățile maghiare, în 1794, lui Gheorghe Șincai, pentru atitudinea sa fermă, de militant pentru cauza națională a românilor transilvăneni.

Într-un interviu acordat în exclusivitate revistei, prof. Randolph L. Braham din S.U.A. subliniază rolul deosebit pe care România și poporul român l-au avut în anii celui de-al doilea război mondial pentru salvarea populației evreiești prigonită de hitleriști și horthyști.

Articole despre Anschlussul din 11—13 martie 1938, în urma căruia Austria a fost cotropită de Germania hitleristă, despre o lucrare olandeză din 1752 dedicată Columnei Traiane sau despre momente premergătoare izbucnirii Revoluției franceze completează sumarul acestui nou număr al revistei în care continuă serialele : V. Slăvescu — note zilnice inedite din 1939, „Pe urmele strămoșilor", „În București, acum 50 ani" și cea mai mare operațiune de desant aerian din istorie, din septembrie 1944 — bătălia pentru Arnhem.

R. V.

SEMNAL

● **Ioan Slavici — MARA.** Prefață, tabel cronologic, aprecieri critice și bibliografice de Constantin Mohanu. **(Editura Albatros, 326 p., 13 lei).**

● **Anton Bacalbașa — MOȘ TEACĂ, DIN VIAȚA MILITARĂ.** Postfață și tabel cronologic de Ioan Holban. Ilustrații de Dan Hatmanu. **(Editura Junimea, 134 p., 17,50 lei).**

● **Al. Piru — CRITICI ȘI METODE.** **(Editura Eminescu, 306 p., 12,50 lei).**

● **Tudor George — PATRIARHALE ȘI EXOTICE.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 266 p., 18 lei).**

● **George Țărnea — ANUAR.** Versuri. **(Editura Eminescu, 140 p., 12 lei).**

● **Anton Cosma — ROMANUL ROMÂNESC CONTEMPORAN.** Vol. I — Realismul. **(Editura Eminescu, 326 p., 14,50 lei).**

● **Marian Vasile — CONCEPTUL DE ORIGINALITATE ÎN CRITICA ROMÂNEASCĂ.** **(Editura Cartea Românească, 318 p., 14 lei).**

● **Moise Ciorba — DINCOLO DE LUMINA.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 16,50 lei).**

● **Gheorghe Păun — GENEROASELE CERCURI.** Povestiri. **(Editura Albatros, 168 p., 8,75 lei).**

● **Tiberiu Arăzan — ORELE ASTRALE.** Versuri. **(Editura Litera, 64 p., 16 lei).**

● **Lucian Ionică — TÂRCU.** Roman. **(Editura Facla, 244 p., 13 lei).**

● **Gheorghe Leahu — BUCUREȘTI — ARHITECTURĂ ȘI CULOARE.** Bucureștiul vechi și nou, în o sută de imagini datorate arhitectului Gheorghe Leahu, în ipostază de acuarelist. Cu o prefață de acad. Alexandru Balaci și un studiu al autorului. **(Editura Sport-Turism, 122 p., 100 lei).**

● **Dumitru Constantin — PROCESUL MERCENARILOR.** Volum urmînd celui din 1984, **Mondo umano !** și **Miliardarilor** (1983, 1986). **(Editura Albatros, 256 p., 12 lei).**

LECTOR

PRECIZARE : În cronica la romanul **Fotografie de grup cu doamnă** din nr. 9 din 2 martie a.c., pag. 20, fraza „În jurul ei orbitează, ca în anul I e.n. o puzderie de personaje, legate de ea doar datorită lipsei ei de apărare; **a bunătății** și absenței oricărui instinct de proprietate, a orgoliului și a altor păcate omenești" se va citi, corect, **„...a bunătății** și a absenței oricărui..." etc. (n.a).

În spiritul Expunerii la Plenara C.C. al P.C.R.

Valorile culturii

PE cînd eram tînăr și gazetar, colegii m-au trimis la un prestigios om de știință, ca să-l întreb cum de-a ajuns la atîtea performanțe în specialitatea sa. M-a impresionat biblioteca acelui om, multe mii de volume, de fapt toată casa era o bibliotecă. După ce am isprăvit cu cele șase întrebări prevăzute în chestionar, n-am rezistat să-i mai formulez una, pentru sufletul meu : Considerați că se poate trăi fără știință de carte, fără literatură, fără cultură ? A fost singura întrebare la care omul de știință nu a ezitat o clipă : Da, sigur că se poate. Dar ar fi păcat ! Înțelesul era de pierdere, de pagubă spirituală și materială, doar se știe vorba din bătrîni : Cine are carte, are parte! — însă, după ton, după nuanțări, și de abatere, de faptă vinovată, de fărădelege. Cu alte cuvinte, a nu ști carte, a nu trăi în lumina cărții înseamnă a păcătui față de tine însuți.

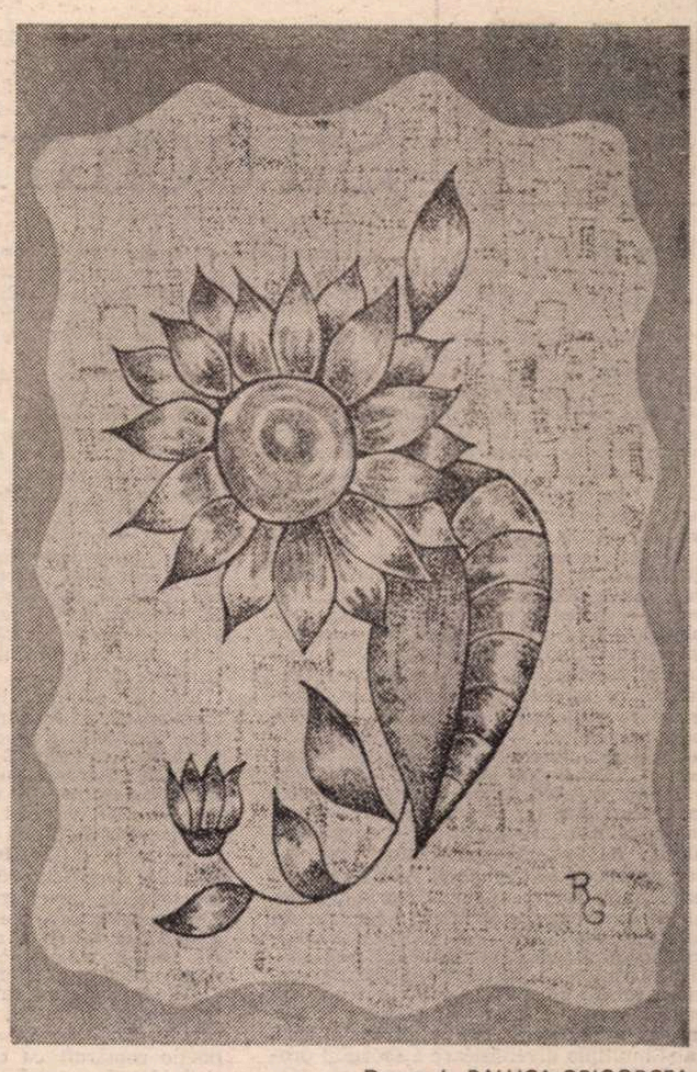
După opinia mea, există suficiente argumente pentru a susține că românii, și prin felul lor de a fi, modelat într-un context istorico-social complex și dramatic, favorizați și de spațiul geografic, de peisajul mirific ce stimulează simțire, fantezie, exprimare, nu au trăit niciodată în afara culturii. Neștiința de carte, grea povară a trecutului, la români, ca și la alte neamuri, de altfel, nu a fost totuna cu a nu ști nimic, a nu-ți găsi locul și rostul în lume. De-a lungul secolelor, românii și-au creat cultura orală, au transmis-o, spre îmbogățire, către noile generații, au receptat alte culturi orale. Românii și-au pus sufletul în doine și legende, au trăit în doine și legende. Ei s-au înfrățit cu natura, și-au apropiat stelele, au lucrat cu pricepere pămîntul și au știut să-i prețuiască roadele. Ei s-au definit și prin cum și-au construit casele, prin cum și-au ridicat porțile, prin cum și-au îngrijit mormintele. Cultura noastră orală, ce s-a născut la sat, a perfecționat limba română și i-a păzit splendorile, a păstrat tradiții, obiceiuri ce depun mărturie despre un fel de a fi nu doar al țăranului, ci și al întregului popor. Ea a influențat și continuă să influențeze creația cultă, și este tezaur, moștenire de preț, ce pretinde a fi valorificată cu probitate și rigoare științifică. Astfel, cu toate impulsurile din afară, explicabile și necesare, cu toate preluările, cultura română și-a dezvoltat și impus liniile ei de forță din interior, pe datele, determinările și potențele specifice nouă.

CU justificare se vorbește despre vocația patriotică a literaturii și artei, a culturii noastre. Gratuitatea actului creator nu a cîștigat teren și adepți de seamă, îndepărtarea de zonele fierbinți ale realității, într-o perioadă sau alta, de problematica socială și națională nu s-a produs, nu a lăsat pete albe, de neparticipare la eveniment — chiar și suprarealismul anilor '30, la noi, conține reacții de împotrivire la manifestările de dreapta, de constrîngere și umilire a individului. De la sine, firesc, din nobilă simțire și gîndire, actul creator a fost alături de cei mulți, de popor, sfetnic și sprijin prin ideile de dreptate, libertate, umanism. A întrevăzut și adus la lumină virtuțile morale, aptitudinile de excepție ale acestui neam, a vestejit proaste năravuri și moravuri, avertizînd că pentru a exista, demni, cu fruntea sus, trebuie să fim noi înșine în toate împrejurările. A militat pentru propășire prin știință de carte, confruntare de opinii, unitate. În **Introducție** la „Dacia literară" — 1840 — Mihail Kogălniceanu scria : „Un popor la care trebuințele intelectuale se desvelesc, se face o nație mare". Este aici punctul de vedere al unui om de cultură dublat de un mare patriot, care cerea „ca românii să aibă o limbă și o literatură comune", insistînd și asupra izvoarelor de inspirație : „...putem găsi și la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte națiii". În interpretarea mea, Kogălniceanu atribuia științei de carte, literaturii și culturii un rol major de ridicare a societății pe o treaptă superioară de civilizație. Cred că spre aceasta tindem azi, să devenim o nație mare prin cunoaștere. Cu o precizare, însă : discutînd despre forța educativă, modelatoare a culturii — să înțelegem o construcție spirituală, iar nu un aport direct, în sens practicist, la creșterea producției de bunuri materiale. Este un adevăr de necontestat : dintre toate sistemele sociale de pînă acum, doar socialismul și-a programat, încă de la început, și a și realizat, cel puțin aici, la noi, lichidarea analfabetismului. Avem un învățămînt generalizat de zece clase, curînd va deveni obligatoriu cel de douăsprezece clase. Drumul spre cultură începe cu vorbirea corectă, cu scrierea corectă. Este misunea școlii să cultive dragostea și respectul pentru limba română, cea de mare expresivitate, care este patria noastră spirituală. Nimeni să nu învețe doar pentru a deveni anexa, robul unei mașini. Avem față de noi înșine îndatoriri ce privesc împlinirea de suflet și de minte, singurele ce pot naște adevăratele ambiții profesionale și oferi satisfacții pe măsură. Dacă omul, cu știința sa, a construit roboți și i-a pus la lucru, să convenim că azi nu mai e nici o mîndrie să fii om-robot.

Cred că se poate dovedi și o veche, instructivă și emoționantă tradiție de colaborare între producătorii de valori spirituale și beneficiari, pe baze întotdeauna reciproc avantajoase, pe încredere și stimă. Dacă scriitorii și artiștii, oamenii de cultură, au fost alături de popor, și poporul a fost alături de ei. Nu s-au trădat nici în împrejurări vitrege, care, nici ele, nu au lipsit. S-a insistat nu o dată asupra spiritului militant, progresist, al culturii române. Din atîtea exemple — unul : în deceniul trei, cu mișcări politice de dreapta, tendințe de fascizare, apoi cu război în Europa, iar în 1940 cu odiosul Diktat de la Viena, numeroși intelectuali democrați, scriitori, artiști, profesori, ziariști, unii desfășurîndu-și activitatea sub îndrumarea partidului comunist, s-au împotrivit fascizării țării, ororilor, au apărat, cu destule sacrificii, identitatea noastră. După 1944, în condițiile desprinderii, pe cale revoluționară, de vechiul sistem social, de reconstrucție a țării, literatura și arta s-au străduit a fi îndemn cinstit omului muncii, în marele său efort. Din nefericire, anumite exagerări, greșeli, abuzuri săvîrșite atunci, prin preluarea și aplicarea unor metode străine de situația de la noi, de condiții și specific național, s-au răsfrînt dureros și asupra culturii. După opinia mea, datorită spiritului militant, care nu a putut fi lichidat, cu toate aberațiile și constrîngerile, cultura română nu are pete albe, nu a cunoscut o ruptură, deși primejdia a existat. A fost, cred, marea noastră dramă. Chiar atunci, cînd se depuneau imense strădanii pentru luminarea nației, cînd ne mîndream că am pus capăt neștiinței de carte, s-a pornit, ca o stihie, dogmatismul, și-au făcut loc în literatură și artă măsurile administrative. Nume ilustre au fost trecute pe liste negre ; oameni de valoare, ce ar fi trebuit să fie dascălii noilor generații, au fost suspectați, scoși din activitate, unii anchetați și închiși ; opere de seamă, de la temelie, interzise. Dogmatismul a atentat la cultură, prin aceasta la identitatea, la ființa noastră. Dar, am mai scris recent, tot în „România literară", dogmatismul a stîrnit o teribilă reacție adversă în rîndul marilor creatori, ce s-a simțit mai puțin în presă, în dezbateri publice, din pricina multor interdicții, dar s-a impus în redacții, prin apărarea manuscriselor, prin atitudini demne și în primul rînd prin opere de înalt nivel artistic, de simțire și gîndire românească apărute atunci (este drept, cu mare chin, și nu prea numeroase, excepții). Cred că în anii '50 s-a dat o bătălie pentru supraviețuirea culturii, anevoie cîștigată. Au existat conformiști, supuși de profesie, dar a-i vedea pe toți intelectualii și creatorii din acea vreme ca pe o masă amorfă sau a-i judeca doar după unele concesii, ar fi o eroare. Nici atunci, nici în alte împrejurări, mai îndepărtate, nu am fost o „filială culturală" a altora. Înfrîngerea mentalității dogmatice a fost posibilă abia după cel de-al IX-lea Congres al partidului, care a pus capăt „modelului unic" în activitatea politico-ideologică, favorizînd repunerea în drepturi a culturii, exprimarea neaservită unor interese conjuncturale, înlăturarea șabloanelor. Cele petrecute în anii '50 au demonstrat limpede că orice atentat la valorile culturii este, în egală măsură, un atentat la ființa națională.

DE unde s-au desprins și unele învățăminte asupra cărora s-a insistat în anii de după 1965 : cultura este o ființă vie, puternică prin umanismul său (nu-i de conceput o cultură în afara umanismului) și în același timp extrem de fragilă, repede se poate vesteji atunci cînd nu are climatul prielnic, terenul fertil în care să încolțească ideile generoase ce formează oameni cutezători, dăruiți progresului, civilizației, societății noastre de azi și de mîine. Cultura se cere permanent îmbogățită cu noi valori, prin contribuția tuturor generațiilor. Întărirea rîndurilor cu noi promoții de scriitori, artiști, gînditori și filosofi, cu talente viguroase, capabile să exploreze noi zone spirituale, este o necesitate vitală. Cultura se cere vegheată, păzită de orice tendință de comercializare a sentimentelor prin maculatură, de intervenții lipsite de simț al răspunderii, ce îi nesocotesc specificul. Am înțeles în anii noștri, cu multe milioane de cititori și spectatori, tot mai exigenți, că este nu doar un interes, ci o datorie să stimulăm cultura în toate manifestările ei de preț, căci ea aduce mărturie în fața lumii întregi despre identitatea noastră — cine sîntem, ce idealuri ne animă, ce putem oferi tezaurului universal de gîndire și frumusețe. Virtuțile unui popor se transformă în valori culturale, de largă circulație, numai în condiții prielnice exprimării, creației autentice. Nu mai putem trece cu vederea și un aspect oarecum practic — desigur, în limitele unui pregnant specific : studii recente întreprinse și la noi de către psihologi și sociologi analizează tot mai atent relația cultură-tehnică-eficiență. Poate el, omul muncii, să cîștige și în meserie devenind un om luminat, cu orizont deschis, cu o cuprindere și a valorilor culturii ? Argumentele sînt numeroase, elocvente, spulberă orice îndoială. Ar fi, în primul rînd, o firească împlinire spirituală a individului, ce poate naște și mai mari ambiții în profesie, o conștiință a rostului, a misiunii sale. Este bine să credem cu tărie că avem fiecare o misiune de îndeplinit. Este și o șansă de realizare colectivă. De altfel, instruirea continuă și pe diverse planuri devine obligatorie în societatea modernă. Cu siguranță, viitorul îl va apropia și mai mult pe omul muncii de valorile culturii și ale științei. Dacă bogățiile naturale sînt, totuși, limitate, unele chiar în fază de epuizare, cunoașterea poate fi marea bogăție, inepuizabilă, a lumii de mîine.

Nicolae Țic



Desen de RALUCA GRIGORCEA

Graiul nostru este libertatea

Numai libertatea ne-ngăduie să scriem,
Să vorbim, să existăm cu tot ceea ce
Ființa ne-ndreptățește aspirația de lumină,
Numai libertatea are trei culori și
O singură dragoste povestindu-ne
de mii de ani
Zările voievozilor, fagurii de miere,
Brațele care au ridicat stindarde,
Păsările cîntînd în pletele porumbului,
Zodia cînd grîul însenînează pîinea,
Numai libertatea ne-a ținut casa
Și iubirea ce n-a înserat niciodată
Pentru că viața noastră n-a fost
Atinsă de singurătate. De bună seamă
Privighetorile simțeau semănatul
Grîului din grîu și cuvîntului din cuvîntul
Strămoșilor și-au avut pentru ce
Aromi diminețile cu zborul înflăcărat
Al verbelor-făclii din datinile noastre
Cu care s-au împuternicit cazaniile
Și cronicile și Luceafărul și ziua de azi
Înveșmîntată-n primăvara dreptății,
Așa ne-au adus acasă seninul credinței
Căci graiul — făptuitor peste timp
Al speranțelor noastre — a bătut monedă
De aur, unică, eternizată-n plinătatea
Sentimentelor noastre și-a zidit Unirea —
Casa cea frumoasă cu tavanul încrederii
De la Putna, de la Mirăslău, cu susur
De Milcov cu ochii de la Alba Iulia
Privind fără-ndoială cu sentimentul
Limbii române stema demnității
Păstrătoare de neam.

Pavel Pereș

45

Structuri în noua dramaturgie

EASTĂZI o constatare axiomatică observația că în procesul de formare a conștiinței revoluționare, literatura și arta îndeplinesc un rol activ, îmbinînd „eticul" cu „esteticul", visul cu realitatea, idealul cu materialitatea vieții curente și vădind o prezență dinamică în dezbaterea problemelor construcției socialismului. Sub impulsul uriașului elan constructiv al maselor, scriitorii noștri au creat opere de reală valoare, în care explorarea nuanțată a stărilor sufletești se împletește cu relevarea aspectelor esențiale ale vieții noi și cu problematica morală a societății în plină efervescență energetică. Un nou și elevat umanism, integrînd cele mai înalte aspirații ale omenirii, se afirmă acum, căci omul — factor al celor mai temerare împliniri —, privit în ansamblul relațiilor inter-individuale, constituie obiectul central al tematicii actuale a creației literare. Și, în acest larg proces de transformare revoluționară, un rol de excepțională importanță — prin specificul său — îndeplinește teatrul sub dubla lui înfățișare : dramaturgie și spectacol. În adevăr, mai sensibil ca orice creație de artă la efectul emotiv, „actul" teatral — prin impactul său cu publicul — urmărește, alături de transmiterea ideilor, provocarea de atitudini spontane, acea explozivă participare la procesul desfășurat pe scenă în cursul reprezentației : adeziune totală sau respingere — comportare imediată,urmată ulterior de explicația sau motivația rațională. În acest sens, dramaturgia a folosit din plin și accentuat pe plan estetic valoarea expresiei poetice, a metaforei sugestive și epitetului definitoriu, ca și multipla diversificare a sensului propriu al cuvîntului, ce prefigurează înnoirea modalităților de exprimare a textului dramatic. Astfel s-a impus sensul poeziei în dezvoltarea istorică a teatrului, considerat în elementele lui fundamentale: text, interpretare, regie, scenografie — în funcție de necesitățile artistice profesionale, de experiențele realizatorilor spectacolului și preferințele publicului. Și, desigur, pe lîngă fondul ideatic, poezia a fost aceea care a oferit virtual multiple posibilități de valorificare a operei dramatice în reprezentație.

ÎN dramaturgia autohtonă teatrul poetic a cunoscut o perioadă constantă de afirmare — inițial trăgîndu-și seva din legendă și folclor, ulterior realizînd o „poetizare" a inspirației tematice culte și a structurii pieselor, prin pitorescul peisajului și al îndepărtatului spațiu istoric, prin apelul la mitologie și fantastic. Drame legendare pătrunse de sensul alegoric, cultivat cu prioritate de viziunea romantică, au ilustrat primele decenii ale secolului nostru **(Solii păcii** de St. Petică, **Legenda funigeilor** de Șt. O. Iosif și D. Anghel) urmate de basmul dramatizat străbătut de o notă erotico-patriotică **(Trandafirii roșii** de Zaharia Bârsan, **Făt-Frumos** de Horia Furtună) — uneori cu o notă de specific optimism de esență populară sau problematică filosofică **(Înșir-te mărgărite, Cocoșul negru** de Victor Eftimiu). În perioada interbelică, Lucian Blaga, poet și filosof reprezentativ, a cultivat poezia dramatică, făcînd apel la explorarea trecutului istoric, mitic sau ancestral, în încercarea de definire a sensului relației fundamentale : Om-Natură.

Cu o asemenea tradiție, dramaturgia contemporană a continuat nobila afirmare a elementului poematic în teatru : în piese de inspirație legendară, în tendința de reînviere a vechii tragedii sub o optică nouă sau în drame conflictuale inerente vieții cotidiene. Un flux generator i-a oferit libertatea de construcție, cu concursul fanteziei creatoare de momente și episoade inedite și atmosferei de basm pătrunsă de o reală și pură rezonanță artistică, ce presupune o aderență spirituală la imensul rezervor folcloric.

În ampla tematică a teatrului nostru contemporan, nota de sensibilizare poetică și-a găsit un loc firesc de necontestat. Căci, în afara contradicțiilor inevitabile în elucidarea unor probleme de ordin ideologic prin largi dezbateri, ea a contribuit nu odată la conturarea artistică a textului literar, de la creațiile ce implică o simplă sugerare a stărilor psihice subiective pînă la problematica de adîncă pătrundere morală.

Virtuți poetice întîlnim în dramele existențiale cu substrat tragic sau numai filosofic, meditativ, colorate de suflul problematicii morale. E cazul „parabolelor" lui Marin Sorescu, în care își face loc un dureros sentiment de non-rezistență și izolare în fața cursului ireversibil al vieții, ce claustrează libera existență — reactualizînd mitul biblic **(Iona)** — sau a inevitabilului sacrificiu, căruia îi e predestinat creatorul de valori artistice **(Paracliserul).** Singura speranță de confirmare stenică a energiei vitale e asigurarea perpetuării speciei umane, care exprimă forța regeneratoare a omului **(Matca).**

Refugiul parțial sau efemer din realitate pentru a da loc unei confruntări cu problemele vieții, implantat în cadrul poetic construit cu elemente de ficțiune și dublat de sensul meditației existențiale, poate fi întîlnit și în piesele de incontestabilă explorare psihologică ale lui Horia Lovinescu : **Moartea unui artist** sau **Și eu am fost în Arcadia.** În prima, atenția ne e reținută de efortul de ultimă oră al artistului (sculptorul Manole Crudu) pentru a înțelege semnificația fondului etic al artei — cu sacrificiul auto-consimțit al propriei opere creată cu perseverența și talentul unei experiențe îndelungate. În ultima, interesantă ni se pare investigarea — dusă cu o rară probitate — pentru reconstituirea vieții unui personaj dispărut, pe baza unui „jurnal intim" descoperit în urma lui.

Preocuparea literar-artistică generatoare de valori poetice e prezentă — pe un larg portativ — și în drama istorică **Petru Rareș,** piesă reprezentativă a aceluiași autor, nu este numai o dramă existențială, căci în textul ei descoperim adevărate virtuți poematice, începînd cu integrarea de autentice tradiții populare în structura ei ca și în spectacol. Desfășurarea „ritualului" destinat a crea o atmosferă de natură populară acțiunii dramatice („Călușul de vindecare", simbolica „ceremonie de înmormîntare" a fiului de Domn sortit a deveni ostatec la Constantinopol ș.a.) are loc în cadrul unui autentic registru emoțional. Și tot atît de învăluită de mister și simbolică realitate, e reintegrarea Domnului în cripta Mănăstirii Probota, după testamentul dialogat cu starețul ei — sugerînd continuitatea puterii Domnului în urmașii săi.

Același inspirat procedeu, de a sugera perpetuitatea puterii vitale a poporului, în curgerea timpului, se întîlnește și în alte piese istorice : **Io, Mircea Voievod** de Dan Tărchilă, marcînd eroica vibrație, la care participă virtualmente și strămoșii în apărarea politicii de independență față de Poartă și **Vlad Țepeș în februarie,** de Mircea Bradu, în care imaginea Domnului e susținută de prestigiul personalității sale de luptător.

Exemplele ar putea continua. Uneori autorul își ia libertatea de a construi liber acțiunea dramatică, avînd doar un punct de orientare în episodul real, căci „fabulația" îi îngăduie a-l înlocui, creînd cadrul poetic al dramei. Puterea de sugestie a elementului poematic și potențarea metaforei ridică faptul istoric la confluența istoriei cu fantezia, transpunîndu-l în domeniul baladei și al legendei populare. Astfel, istoria „apocrifă" a lui Al. Popescu : **Croitorii cei mari din Valahia** include momente de mare elevație, demonstrînd încrederea în mersul ascendent al civilizației și propășirea țării, prin rostirea anticipativă a versului arghezian de către călugărul-poet și menționarea creației țăranului-sculptor — expresie a geniului popular etern.

ÎNCORPORAREA în forme poetice a unor elemente de mit, folclor sau numai imaginate, a constituit și excepționala predilecție a dramaturgului Radu Stanca, a cărui operă ne va reține o clipă. Talent polivalent, poet, eseist și om de teatru complet, el valorifică în propria-i creație spiritul „baladesc", în măsură a contribui la împrospătarea tematică și structurală a poeziei culte. Pentru poet, balada populară include — alături de lirism — și elemente dramatice, marcînd contingența dintre cele două modalități de exprimare a psihicului uman. În intima comuniune dintre liric și dramatic își găsește „baladescul" specificul propriu pentru constituirea sa categorială pe plan poetic. În opera dramatică a lui Radu Stanca poezia autentică pătrunde prin accentele mitului și legendei, „datul istoric" fiind un reușit pretext pentru evocarea concretă a unor ceremonii și forme de cult ancestral.

Impregnate de o vizibilă notă de „tragism", modalitățile de absorbire a poeziei mitului și legendei ne apar, în primul rînd, în „tragedia baladescă" **Hora domniților,** al cărei subiect se axează pe un ritual de cult folcloric. Nu este greu de remarcat că, dacă tema se inserează în planul imaginativ al basmului, esența „motivului" legendar concretizează fundalul de „permanențe" al valorilor spirituale ale poporului prin intermediul „alegoriei". Căci destinul „Domnițelor" este de a păzi neatinsă, printr-un dans neîntrerupt, „comoara" lăsată de Brîncoveanu urmașilor — „actul" în sine căpătînd funcție de simbol și exprimînd ideea „perenității" bunurilor morale autohtone. Construită pe nota specifică a teatrului tragic, piesa e pătrunsă de seva folclorică — tema înscriindu-se în planul psihologiei imaginative a basmului. Căci clipa de tensiune (riscul întreruperii cercului protector al dansului, amenințat de dragostea celei mai tinere Domnițe pentru un străin seducător) și încadrarea ei în atmosfera imaginară, aduc o notă lirică impresionantă în evocarea ceremoniei de cult tradițional. Tehnica dramatizării însăși insinuează cadrul imaginar al viziunii cu poetica imprecizie a legendei și situarea faptului în „atemporal".

Fondul tragic al teatrului lui Radu Stanca se alimentează în genere din ceața întunecată a mitului antic sau a unor îndepărtate epoci legendare. Ca și în **Critis sau Gîlceava zeilor** în **Oedip salvat** autorul încearcă un act de „demitizare" a zeilor, înfățișînd lumea divină cu tarele și defectele muritorilor.

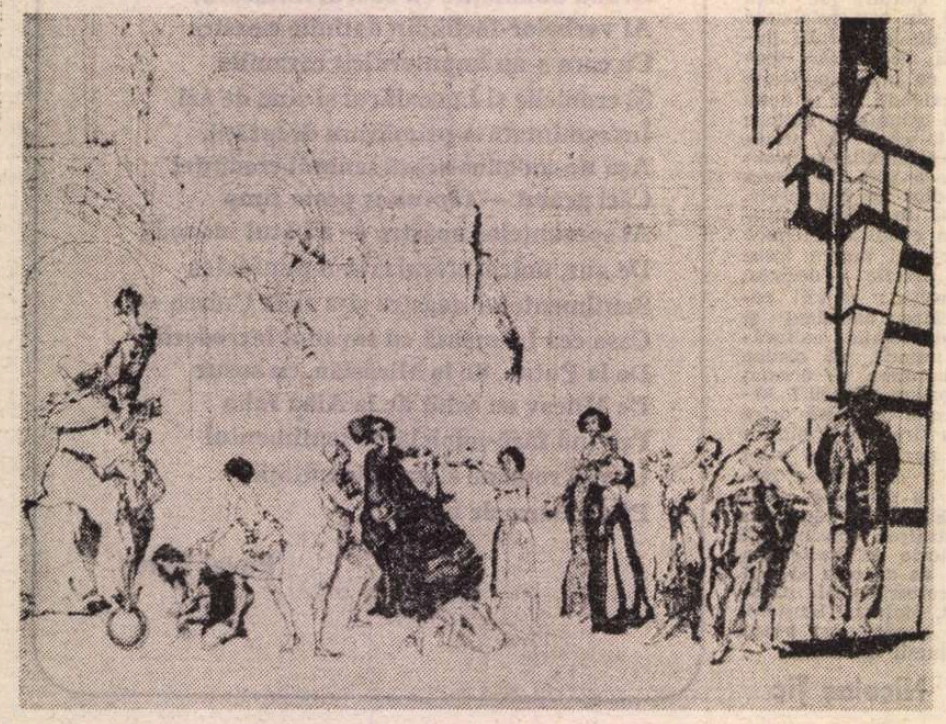
Alteori, în opera dramaturgului își face apariția un „joc" exaltat cu o variație de sensuri, în care comicul și tragicul alternează într-un „duel erotic" cu final tragic între doi neînfrînți eroi în aventura pasiunii **(Dona Juana)** — grațios poem dramatic construit în stilul „rococo-ului" — incluzînd surprinzătorul deznodămînt fatal, căci legendarul seducător nu e decît chipul înșelător și deghizat al „Morții".

Dar lucrarea dramatică, în care tragicul capătă o deosebită semnificație umanistă, dublată de o poetică emotivitate, este **Ostatecul,** scrisă pe linia tematicei giraldiene, care reînvie lumea antică într-o viziune înnoitoare, proprie umanismului contemporan **(Războiul Troiei nu va avea loc, Amphytrion 38, Electra). Ostatecul** redă tragedia prieteniei și iubirii devotate a doi fii de regi (Abatirs și Kleomene), destinată a pune capăt unui război steril — gest compromis de neînțelegerea părinților, pînă la urmă fatal, dar de o mare noblețe morală. Piesa, în care un oribil omor aduce o tentă de „teatru al cruzimii", lăsînd o undă dureroasă, conferă structurii sale poetice frumusețea unor nobile idealuri, aspirațiile de pace și solidaritate umană. Și, dincolo de reflexul folcloric, o tristă tonalitate de „lamento" — amestec de ecou emoțional, tragism și latentă energie — învăluie ritmul dramatic al tragediei.

Pe alt plan, linia „poetizării" cultului naturii și a valorificării elementelor folclorice merită a fi menționată, într-o nouă interpretare a filosofiei poporului, exprimînd relația Om-Natură, Ființă-Neființă, în piesa lui Valeriu Anania: **Miorița.** Personaj integrat în datele fundamentale ale Cosmosului, Miorița apare aci într-o emoționantă evocare poetică, fără acea groază de moarte ce diminuează energia vitală. O contopire a sensurilor existenței în modul „alegoriei" vechilor ritualuri și a fenomenelor naturii încadrează poetic pe om în traiectoria simbolurilor gîndirii populare.

Cert, aria întinsă a elementelor dramatice generatoare de poezie nu se limitează la datele cuprinse în schița de față, ci se extinde la exprimarea ecourilor legate de ritmul activității constructive, îmbinînd valorile umaniste cu cele ale virtuozității artistice. Și, în acest sens, gîndirea critică descoperă un domeniu întins, cu un substrat filosofic adînc — reflex al problemelor actuale în conștiința revoluționară a omului contemporan.

Mircea Mancaș



Desen de MIRCEA VALERIU DEAC (Holul Teatrului Foarte Mic)

Întîlnire

■ DIN multiplicitatea amintirilor în care chipul lui Nichita se succede în imagini și contexte atît de felurite — studentul blond și svelt, cu gesturi de adolescent, scriitorul matur, fruntaș de generație, masca bolii — sînt ispitit să mă întorc spre cele mai vechi, cînd Nichita Stănescu era studentul Stănescu Hristea. Nu e un tic de bătrîn profesor. Figura poetului îmi apare mai vie prezentă cînd o confrunt cu cea a studentului cu totul deosebit. Îmi amintesc de un examen. Colegul care mă asista — astăzi profesor aproape sexagenar — neștiind că-l cunoșteam bine pe candidat, că-i citisem poemele de debut și căutare, mi-a șoptit: „Acesta e marfă rară!". Eram cu toții convinși că studentul cu lecturi surprinzător de vaste și cu debitul precipitat va parcurge o cale neobișnuită, deși nu ne gîndeam neapărat la poezie.

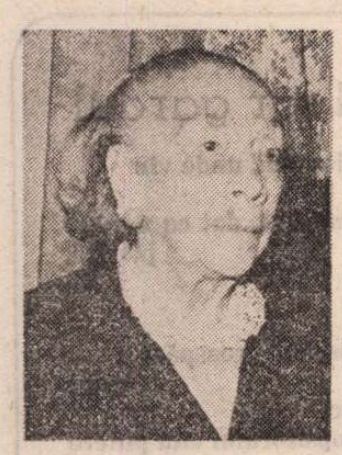
Din acești ani aș evoca o singură întîmplare despre care am aflat, mai tîrziu, de la colegii lui Nichita. Plecați la Cluj la o conferință pe țară a cercurilor științifice studențești, cîțiva participanți au abandonat într-o dimineață sala și referatele și au pornit să viziteze orașul și mai ales să-i cunoască direct pe scriitorii citiți frecvent pe sub bancă. După întrebări și eforturi multe au ajuns la Blaga. Poetul (lucra pe atunci la traducerea lui **Faust)** i-a primit la început rezervat. Avea temeiuri să fie astfel. Dar treptat apropierea s-a produs. Și cei de față și-au putut da seama de bucuria cu care Blaga a descoperit că interlocutorii lui — și mai ales Nichita, prima vioară — îi cunosc bine nu numai poemele ci și scrierile filosofice. Despărțirea s-a petrecut la o cu totul altă temperatură decît la sosire.

Cu toată neîncrederea pe care o simt față de goana după situații simbolice și premonitorii, ca și de șabloane de tipul „preluarea torței", imaginea marelui poet întîlnindu-l pe studentul care avea să devină glasul generației lui, îmi pare emblematică. Diferențele de timbru și de univers poetic sînt enorme. Dar în muzeul imaginar al versului, vizita la Blaga a studentului Stănescu Hristea materializează continuitatea.

Silvian Iosifescu

45

„Adîncul" și „culmea"



FĂRĂ a constitui ceea ce îndeobște se numește un „caz", Henriette Yvonne Stahl reprezintă o situație specială în literatura română a acestui secol. Tipologic, din punct de vedere istorico-literar și chiar valoric, „clasarea" acestei autoare suficient de interesante pentru a „provoca" reacțiile criticii dintotdeauna nu s-a produs. Elogiată din primul moment de Ibrăileanu [1]) pentru examenul „obiectiv", lipsit de inutile ornamentări, al lumii rurale, primită apoi prompt și încurajator de critici altminteri nu foarte dispuși la omologări formale, Henriette Yvonne Stahl a beneficiat deopotrivă de atenția analitică a criticii postbelice. Autoare a unei opere nu extrem de întinse dar acumulîndu-se totuși relativ ritmic de-a lungul a șase decenii [2]), ea nu a ocupat încă ferm o „căsuță" a sa în tabloul mendeleevian al prozei românești (căci, desigur, ea este în primul rînd o prozatoare, mai precis o romancieră, deși a publicat și epică de dimensiuni mai limitate). O reluare serios abreviată a unor fapte nu este, de aceea, inutilă, în încercarea de elucidare a unei situații triplu „provocatoare", în măsura în care contactul cu opera nu-ți dă senzația (liniștitoare pentru orice critic) a pășirii pe un teren ferm, consolidat, demarcat.

Într-adevăr, provocatoare a apărut proza scriitoarei de la bun început. Reacția încurajantă a lui Ibrăileanu se explică tocmai prin impactul romanului de debut, prin coerența unor „structuri de apel" care au găsit la criticul „Vieții Românești" un mediu de rezonanță favorabil. Ce-i drept, acesta a „selectat" din cartea debutantei elementele ce conveneau unei anumite viziuni poporaniste asupra universului țărănesc. E adevărat, „obiectivitatea" autoarei era, indiscutabil, o calitate certă ce merita salutată, mai ales că „martora" naratoare, cea care relatează drama Voicăi, apărea ca o ființă sensibilă, predispusă la recluziuni livrești și trăiri intense, în mijlocul unui brutal decor de vacanță (și trebuie spus de pe acum că eroinele Henriettei Yvonne Stahl vor îmbina întotdeauna gracilitatea, feminitatea suavă, intelectualitatea și chiar un anume rafinament inefabil cu o reală forță interioară, cu capacitatea de a suporta — și chiar provoca — situații dintre cele mai tensionate). Numai că acea obiectivitate era mult mai puțin interesată de „zugrăvirea mediului", de cartografierea conștiincioasă, cu tușe naturaliste, polemice, a unei lumi dure, conflictuale (iar cînd se va manifesta, din circumstanțe conjuncturale, un asemenea interes, în ediția din 1966, rezultatul nu va fi dintre cele mai convingătoare). Trăsătură care de asemenea se va menține și chiar intensifica, „detașarea", „obiectivitatea" [3]), stilul economic, rece, consemnativ, fără complicații retorice, se vor aplica unui conținut psihic și mult mai puțin decorului în care se manifestă acest conținut. În plus, încă de pe acum, „obiectivitatea" se va traduce într-o proză cu vagi tente behavioriste : sînt înregistrate, cu precădere, gestul, comportamentul ades intempestiv, impulsul caracterizant, reacția psihică și nu atît **procesualitatea** complicată, lăuntrică, din spatele acestora. Conflictele există, firește, și sînt tot de natură psihologică. Dar prozatoarea se va mulțumi (e un fel de a spune) să le enunțe. Să le determine palierul mental, volițional, afectiv, conștient sau infraconștient la care ele acționează. Ea nu se va pierde în lungi despicări ale firului în patru, pretins „analitice" și care au putut provoca tratarea de către unii critici a literaturii psihologice drept „pisălogică". Romanele Henriettei Yvonne Stahl se anunță încă de pe acum drept foi de observație clinică, notînd alert evoluția pacientului și hazardîndu-se mai puțin în ipoteze etiologice. Bineînțeles, explicațiile vor apărea și ele. De regulă, însă, acestea survin spre final și sînt imediat valorificate etic, problematizate, extrase din contextul pur psihic pentru a primi o soluție la nivel intelectual (dar care poate fi nu atît propriu zis intelectuală, rațională, cît irațională, atingînd soluții creștine, în spirit dostoievskian, sau chiar oriental). Oricum, ceea ce ar trebui reținut pentru moment este faptul că, într-o ambianță comună literaturii poporaniste și chiar sămănătoriste (v. schițele lui C. Sandu-Aldea, de pildă), Henriette Yvonne Stahl întreprinde, cum spunea Pompiliu Constantinescu [4]), o „anchetă psihologică" „creionînd" prin urmare „reale categorii psihice". Este, în fond, ceea ce romanciera va face necontenit de aici înainte, chiar dacă într-un decor citadin. Și cum nici acesta nu va conta prea mult în economia artistică a cărților ce vor veni (decît cu mici excepții), nici geografia rurală a **Voicăi** nu va rămîne decît ca scenă a unor violente confruntări instinctuale.

DE la **Steaua robilor** înainte, trecînd prin performanța pe bună dreptate elogiată a romanului **Între zi și noapte** ce încheie seria celor apărute în anii patruzeci, principalele incertitudini ale criticii pot fi rînd pe rînd examinate, cu rezultate cît de cît „pozitive". Fixarea autoarei permite acest lucru chiar dacă, bineînțeles, nu se poate spera o eliminare totală a „necunoscutelor". Romanele amintite, inclusiv **Fratele meu, omul**, dar și ultimele, verifică tot mai mult opțiunile prozatoarei, mărturisite foarte devreme și respectate pînă la **Pontiful și Drum de foc:** „În momentul cînd încep să scriu, știu perfect totul pînă la sfîrșit. Aș putea începe cu orice capitol. Construcția lăuntrică, scheletul este perfect. Cînd lucrez însă, ceea ce mă conduce e un sentiment muzical. Eu văd o carte ca o simfonie, cu absolut necesarele ei tranziții de ritm și atmosferă". Și : „În **Steaua robilor** prezint analiza unei despărțiri între o femeie și un bărbat, foarte tineri. Roman clasic ca formă și subiect. Originalitatea, dacă este, e a sensibilității. O temă simplă. De altfel socot că în artă nu există subiect, ci tratare". Iar altui intervievator cu aproape aceleași cuvinte : **„Steaua robilor** este o carte de iubire. Mai precis : o carte de despărțire. Analizez procesul unei iubiri dintre un bărbat și o femeie, amîndoi foarte tineri. Singura problemă care domină acțiunea este dragostea. [— **Subiectul este așadar...**] — „...inexistent. Cel puțin pentru mine. Cred că în artă subiectul e de o minimă importanță și că singurul lucru valabil rămîne tratarea". Rezumînd : o „intrigă" ca și neglijabilă, o „temă" de tot comună, aici, în **Steaua robilor**, dar și mai tîrziu. Dragostea, prietenia, despărțirea, relațiile dintre cîțiva indivizi urmărite în stricta lor evoluție, în melodia sinuoasă a pasiunii și umorilor, într-adevăr, dar cu mare economie, fără prezumții complicate expuse pe pagini întregi, însă cu fulgurante sondări în subteranele psihicului. Dar nu mai puțin nimic mai adevărat decît îndelungata prelucrare a temei la nivel epic. Undeva, Henriette Yvonne Stahl dă o definiție cu totul interesantă a romanului prin opoziție cu nuvela (aș îndrăzni să spun : mai ales a romanului său), care poate lumina această „defalcare", „descompunere" epică a temei pînă la a da senzația unei foi de observație (cum anticipam deja) : „Romanul are o formă determinată. E greșit cînd se spune că o nuvelă mai lungă ar putea fi un roman, sau că nu e roman, ci nuvelă, pentru că nu are destule pagini. Romanul e descrierea unei crize cu concluzia ei, pe cînd o nuvelă este descrierea unei emoții cu explicarea ei". Romanele Henriettei Yvonne Stahl nici nu sînt de fapt altceva decît atente „descrieri ale unei crize cu concluzia ei". Poate nici nu mai trebuie adăugat că „descrierea" implică și demontarea, fie și pe scurt, a mecanismelor ce au declanșat respectiva stare critică în care se află personajele, deci și luminarea unor motivații de regulă inaparente. Cu necesitate se cer însă subliniate trăsăturile distinctive ale „tratării" căci și la Hortensia Papadat-Bengescu și la un Camil Petrescu, Anton Holban sau Mircea Eliade tot „criza" este cea pe care se întemeiază edificiul epic. Romanul **Fratele meu, omul** e, din acest punct de vedere, un exemplu foarte nimerit. Conflictul pasional, cu zone de incertitudine și ramificații imprevizibile din **Steaua robilor** (care apropie pe Maria simultan sau succesiv de Sașa, George Veroniade, Lucian Panu sau Florin Negrea), prietenia împinsă dostoievskian pînă la sacrificiu dintre Ana Stavri și morfinomana Zoe Mihalcea Vrînceanu **(Între zi și noapte)**, iubirea nefericită, cu mari piedici și răsturnări de situații din nuvele. **Marea bucurie, Lena, fata lui Anghel Mărgărit** sau **Pontiful** — toate acestea se adună în **Fratele meu, omul** într-un mănunchi de legături extrem de puternic fixate în subconștientul personajelor. Desigur, romanul nu e superior celui intitulat **Între zi și noapte**, unde literatura mediilor, cu excepționala descriere a clanului Mihalcea, și cea a abisalului sufletesc fuzionează de o manieră unică, în același stil strîns, liric doar cît să nu fie uscat, cu iluminări decent transcrise, într-o atmosferă halucinantă. Realismul prospecțiunilor psihologice și chiar sociologice tolerează acolo un anume romantism fantast al unor figuri aeriene (posedatii „paradisurilor artificiale"), cu descripții gen Thomas de Quincey și efluvii estetizante de „dincolo de bine și de rău". Căci, într-adevăr, estetizarea viciului, transformarea acestuia în substanță artistică pe linia ce duce de la Baudelaire la Wilde, la Gide și Céline (pornind poate de la Sade și împingînd întreaga literatură modernă), implică o situare în afara valorizării etice imediate. Cumva, în afara codului moral în vigoare la o anume dată. Oricum, ficțiunea se bucură, din asemenea perspectivă, de o autonomie apreciabilă. Căci, așa cum spunea Oscar Wilde, „viața morală a oamenilor este o parte din materialul folosit de artist ca subiect, însă moralitatea constă în folosirea desăvîrșită a unui material lipsit de desăvîrșire", așa încît „artistul nu poate fi niciodată morbid" [5]). „Romantismul poetic" [6]), simbolurile frecvente în limitele, iată, transistorice ale aceluiași curent fuzionează într-o atmosferă stranie cu ceva matein în ea, a Bucureștiului primului război mondial. Dar, nu mai puțin, ele se suprapun obsesiei dostoievskiene a prosternării în fața suferinței celuilalt și speranței mîntuirii în urma confruntării deschise cu răul, asumării tragice a maleficului.

Fratele meu, omul e captivant prin jocul imaginilor simbolice, al oglinzilor în special. Reflectările în suprafețele lucioase din spațiile unde se petrec evenimentele cărții atrag de regulă atenția asupra unor conținuturi psihice determinante și preced faptele decisive în economia epică. Destinele copiilor ei, fatalmente împletite chiar dacă individualizate, inclusiv prin imaginea speculară simbolică a chipurilor lor, îi apar ca atare în oglindă muribundei Sanda Ventura (ed. ne varietur, p. 24). Echivalența fenomenelor, neputința de a discerne între bine și rău, real și iluzie, reies și ele pentru Matei, din apele unduioase, înșelătoare ale oglinzii (p. 29, scenă reactualizată la p. 307). Tot aceasta este instrumentul malefic ce dezvăluie incompatibilitatea și adversitatea dintre personaje, incitînd chiar la suprimarea celuilalt. „Pia — îi spune Mira Tomescu Adinei — nu are decît să se uite în oglindă alături de tine, ca să priceapă ce are de făcut". (p. 164) (v., ca o susținere anticipată a afirmației, „proba speculară" de la pp. 58—59 ; iar ca o confirmare retrospectivă, „jocul" catoptric al imaginației de la p. 294, unde Pia, retrăind clipe de la înmormîntarea Sandei, o vede pe catafalc, în locul acesteia, pe Adina). Pregătirea gesturilor funebre, apoi, este precedată de o contemplare în oglindă (p. 369). În aceeași serie simbolică intră jocul **privirilor**, al **ochilor** deschiși spre o lume confuză, contemplînd cu disperare spectacolul distonanțelor și deopotrivă oferindu-se privirii, lăsînd a se bănui în adîncul lor o altă lume, și mai misterioasă poate.

De fapt, întreaga literatură a Henriettei Yvonne Stahl este o invitație de a scruta această lume. Fără patos [7]) sau grandiloc vență însă nu fără inflexiuni poetice, fără disecții analitice care ades transformă „trupul lăuntric" (după expresia Hortensiei Papadat-Bengescu) într-un organism inert, oferit cu docilitate disecției, prozatoarea este beneficiara unei lucidități cîtuși de puțin feminine, cum s-a remarcat. De asemenea, psihologismul, senzitivitatea ce nu parvine totuși la fiziologismul brutal al celeilalte romanciere, exprimată într-o epică nervoasă sau în dialoguri brevilocvente, cu o concisă „frumusețe aspră", uneori nu fără ironie [8]), nu sînt totuși indici suficienți pentru liniștitoarea clasare a prozei Henriettei Yvonne Stahl în categoria „literaturii feminine". O categorie atît de largă și, în fond, atît de puțin relevantă. Cu atît mai mult în cazul autoarei noastre, apte de performanța „observației sociale" sau a „tipologiei", lucru probat inclusiv în **Fratele meu, omul.**

Mai util ar fi poate să spunem că Henriette Yvonne Stahl se plasează pe un loc meritoriu în proza ce-și propune adînci sondaje psihologice mergînd pînă la cel mai intim fond obsesional, preponderent erotic, cum e cazul unui Gib Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu și al altora. Spre deosebire de acestia, obiectivul epic este fixat, cu exclusivitate aproape asupra relațiilor interumane și stereotipiilor psihice, dezinteresîndu-se de regulă de contextele sociale. Identitatea socială a tipurilor reiese totuși din text, fără a fi special configurată. Autoarea pare a se călăuzi după preceptul universal ce recomandă atingerea adîncimii maxime, a obscurității, maleficenței și promiscuității depline, pentru a avea garanția unui salt eficient către înălțimile „binelui", „adevărului", și „frumosului". „Din tenebre spre lumină" (urmînd sfatul gîndirii indice), cu conștiința nietzscheană că „numai pornind din adîncuri poți atinge măreția culmilor", romanciera ne apare ca o călăuză inspirată prin „pădurea obscură" a interiorității către luminișul unei revelații morale. Într-un stil suficient de individualizat față de cei doi, mai „britanic", mai laconic, acționînd rapid prin forări intempestive, personajele Henriettei Yvonne Stahl ne oferă modele de asumare a demonicului, a negativității, patologicului, limitei în genere, în scopul depășirii lor. A unei depășiri ce nu poate fi efectivă decît la capătul unei esențiale confruntări cu răul. Traversînd **epoci** ale literaturii române, prozatoare „interbelică" și „contemporană" deopotrivă, instalată valoric în relativa apropiere a maeștrilor prozei analitice dintre cele două războaie, Henriette Yvonne Stahl are dreptul, cred, la mai mult decît condescendența memoriei noastre.

Cristian Moraru

---

[1]) În „Viața Românească" nr. 10 din 1924, într-o prezentare a romanului **Voica.**

[2]) Iată și bibliografia completă a titlurilor romancierei, nuvelistei și poetei : **Voica** (București, Ancora, 1924. Alte ediții : București, E.S.P.L.A., 1957 ; București, E.P.L., 1966 ; ediție ne varietur : București, Editura Minerva, 1972 ; traducerea franceză : în revista **La Courte Paille**, nr. 1—4/1932) ; **Mătușa Matilda.** Nuvele (București, Cultura Națională, 1934. Alte ediții : București, E.P.L., 1967 ; București, Editura Minerva, 1977) ; **Steaua robilor.** Roman (București, Editura Adevărul, 1934. Alte ediții : București, Minerva, 1979) ; **Între zi și noapte.** Roman (București, Editura Contemporană, 1941. Alte ediții : București, E.P.L., 1963 ; ediție ne varietur : București, Editura Minerva, 1971 ; traducerea franceză: **Entre le jour et la nuit,** traduit du roumain par l'auteur, Paris, Editions du Seuil, 1969) ; **Marea bucurie.** Roman (București, Forum, 1974. Alte ediții : București, Editura Eminescu, 1970 ; ediție ne varietur : București, Editura Minerva, 1974) ; **Fratele meu, omul.** Roman (București, E.P.L., 1965. Alte ediții : ediție ne varietur : București, Editura Minerva, 1973) ; **Nu mă călca pe umbră. Fragmente din memoriile lui Onofrei, scrise de el însuși, deși, din pudoare, la persoana a treia de altcineva** (București, E.P.L., 1969. Alte ediții : volumul va fi reluat în **Mătușa Matilda.** Nuvele, București, Editura Minerva, 1977). **Orizont, linie severă.** Versuri (București, Editura Eminescu, 1970) ; **Pontiful.** Roman (București, Editura Eminescu, 1972, seria „Romanul de dragoste") ; **Lena, fata lui Anghel Mărgărit.** Roman (București, Editura Cartea Românească, 1977) ; **Drum de foc** (București, Editura Eminescu, 1981). Prozatoarea s-a manifestat și ca traducătoare, oferind versiuni românești din M. Brion, Emily Brontë, J. Galsworthy, A. Maurois, E. Sue, Shikibu Murasaki, Rabindranath Tagore.

[3]) Pe care Lovinescu o va numi și valida de asemenea, căci răspundea imperativului enunțat în **Istoria literaturii române contemporane** privitor la evoluția epicii către forme mai „obiective", desprinse din sentimentalismul sămănătorist. Numai că el va vorbi de „lipsă de lirism" **(Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937,** București, Socec. f.a., p. 310).

[4]) **Henriette Yvonne Stahl : „Voica"**, în **Scrieri 4**, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefață de Victor Felea. București, Editura Minerva, 1970, pp. 606—607.

[5]) Oscar Wilde, **Prefața** la **Portretul lui Dorian Gray,** traducere de D. Mazilu. Prefață de Dan Grigorescu. București, E.P.L., 1967, colecția B.P.T., p. 4. Celebra operă a lui Wilde e invocată, și nu întîmplător, în **Între zi și noapte.** Dar dacă avem în vedere oroarea lui Henry Wotton față de „moralitatea modernă" și „criteriile" ei „neavenite", atunci, prin Matei Ventura, „lecția" lui Wilde e mai prezentă decît oriunde în **Fratele meu, omul.**

[6]) V. considerațiile critice din prefața ediției din 1968 a romanului **Între zi și noapte.**

[7]) Componenta patetică se va accentua totuși în ultimele romane (v. în acest sens Dana Dumitriu : **Un roman patetic,** în **România literară** nr. 44/1981, an. 14, p. 10 — cu referire la **Drum de foc).**

[8]) Ce va domina totuși în volumul consacrat lui „Onofrei".

Ion GHEORGHE

Pe fondul vieții

Umblu, vara tîrziu, pe aleile parcului
din preajma uzinei de lentile și aparate optice.
Deseori, cînd mă opresc între straturile de trandafiri,
ca din pămînt, de după 'naltele tufe
din grădinile japoneze
ies perechi tinere cu prunci la vîrsta primilor pași
în voie de sine, pe iarbă, clătinîndu-se ca pe vapor.
Acolo, între plantațiile de roze și răsuri,
se fotografiază rînd pe rînd cu progeniturile;
aud, surprins, trosnetul piedicii de la aparatul
de luat chipuri, privelişti, imagini,
ca un pistol cu împuşcăturile convertite:
în loc să bată cuiele gloanțelor în ceea ce zăreşte,
îl trage-n sine, apucînd locul și clipa
cu toate cîte, cum se-nfățişează.

Luat prin surprindere, cuprins de marele, idilicul
cadru cu lanuri de roze,
rămîn pe fundalul fotografiilor necunoscut lor,
și neidentificat.
Cine-i trimite să-și aşeze amintirile lor lîngă mine?
Presimt ei că voi supraviețui prin munca și lupta mea,
că voi rămîne cu ei să le-arăt viitorul?

Mi se-ncredințează întru dăinuire: mă iau cu ei
drept argument și pildă-măsură dreaptă a timpului:
că viețuit-au și-au născut pe vremea mea?
Presimt că au să-și lase descendenții
pe seama învățăturii mele?
Din care-adînci îndemnuri mă prind pe fondul vieții lor?
La început mă întorceam într-un umăr;
nu-mi făcea plăcere
să mă știu în fotografiile din albumele lor de familie
un intrus fără voie.
Astăzi bag samă că n-au alt reazim mai departe:
desigur, mi se-ncredințează dinspre zei:
au înțeles că viitorul meu este acelaşi cu viețile
de zi cu zi al urmaşilor lor.
Ei au presimțit că nu se poate să nu cunosc eu
vreo ieşire cu bine și integritate
din vremuri de-ncordare și smintită ciobire a vaselor sfinte;
Au înțeles că omul poate scăpa cu viața curată
ocolind ghiftuirea și bunurile lumii și
nebizuindu-se pe laudă,
primind asprimi și nedreptăți, clevetiri și prigoane;
Află izvorul mîntuirii în sinea-i statornică —
patriei încredințată cu temei și renunțare.

VICTOR MIHĂILESCU : **Peisaj**

Vedere de lîngă stîlpul de înaltă tensiune

Trece-o furgonetă purpurie; nu-i pasă bradului,
creşte drept, cu veveriţele în sine,
ele-l scutură de cucuruzii pirguiți —
sămînța codrului din loc în loc i-o umblă;
trece-o maşină, culoarea cafelei cu lapte
de-o beau junele gimnaste-n tabăra montană;
nu-i pasă păsăruicii care țipă-n cetini,
de parcă trage un țăran cu gresia pe coasă
cînd se-mpreună într-un cîntec mare pe fierul copt.
O maşină de culoarea cărnii pe care-o mușcă
felii subțiri pe pîine, tinerii de pe poligonul de tir
cu insigne de țintaşi iscusiți;
maşină ca un fosforescent scarabeu
trage maşină de culoarea omizilor de aluni;
nu le pasă gîzelor boii-lui-dumnezeu,
ăstor gărgăriţe înnodate: bărbătuşul cu organul
prins în femelă, ducînd-o sub scoarța de brad,
ca maşina aceea din nordică țară
purtînd după ea dormitorul cu perdelele-n funde
liliachii gîtuite ca niște clepsidre.
Prin cîte strangulări ale mersului de sine se vede timpul!
Dar cînd trece un roşu tractor trăgînd remorca verde
cu țărani zilieri la cariera de nisip,
toate înțeleg măsura și văd lucrînd împreunarea
atît a tinerelor părți, cît și-a celor în etate,
Și timpul ca un fluviu năvălitor
curge umflat de ploile anilor plini la izvoare.

Soldații cînd sar gardul

Gardul de sîrmă al stadionului, unde vin ei la exerciții,
În toiul vopsirii de primăvară, dat cu verde păcură.

Zăludul de tînăr ofițer,
fie că i-a mirosit lui vopseaua proaspătă a sînge
de curînd vărsat în lupte,
fie c-a vrut să-i arate vopsitorului cîtă putere
au armiile asupra popoarelor,
dădu ordin grupului de soldați să sară gardul.

Porni escaladarea vopselei proaspete
sub ochii mari de uimire ai muncitorului cu pensula.
Cei o sută de flăcăi, alergînd pînă la gard,
s-au prins cu mîinile de rama de sus, cît o conductă
de apă, a grilajului ca o plasă de prins scrumbii:
mergînd ca păianjenii; care alunecînd și-aridicîndu-se,
care dincolo fiind de la prima încercare
prin năclăiala verde, mirosind a rînced ulei.

S-au zvîrlit peste gard, căzînd ca o sută de saci de bucate,
iar luînd-o la fugă pînă-n mijlocul stadionului
precum fusese ordinul.
Alunecînd și iar urcînd ca niște gîndaci toți reuşiră
deslănțuiți asupra unei plantații de mărăcini:
pînă și soldatul cel pînă la genunchii regimentului, scund,
de şapte ori căzînd și iarăşi aruncîndu-se cu disperare
asupra fileului de sîrmă întins ca o plasă de joc de volei,
mult atîrnat în gard, ca o sperietoare —
o pereche de pantaloni cazoni și o manta mică —
la îndemnul celorlalți alunecă bondar
alergînd de-a buşilea spre locul stabilit.

Despre asprimea luptelor și despre pericolul rămînerii
în urmă, cînd poți să cazi de-adevăratelea-n rețelele
de sîrmă ghimpată,
S-au tras învățăturile cuvenite celor în subordine.
Dar nici locul în care s-a desfăşurat proba aceea
nu s-a lăsat mai prejos, fără adîncă pilduire.
O săptămînă rămas-au cei o sută de tineri,
verzi pe mîini, pe piept,
genunchii, și pulpele și coatele — ca o mînjire
de sînge al ierbii.
O sută de omuleți verzi, precum se vorbeşte
că descind din cînd în cînd din planeta
Luceafărul de seară:

Mai apoi, acolo, pe iarba pînă la gleznele gardului,
trei veri la rînd veniră camioanele cu pepeni,
movile de fructe de pe ogoarele fermei Brănești —
Ca izbîndă a sudorii celor o sută de omuleți
mai cu osebire pentru răsplătirea soldatului cel mic
de-a rămas ca o sperietoare atîrnînd pe gardul de sîrmă.

Realul și imaginarul

CU toate că în literatură și mai ales în poezie ceea ce interesează în primul rînd este creația și nu punctul ei de plecare, ce este pentru Eminescu amorul (cf. poezia **Ce e amorul ?**) și nu sentimentul pe care l-a avut el la un moment dat pentru o anumită femeie, nu numai biografii, dar și interpreții operei care, cum se spune, e documentul esențial pentru înțelegerea poetului, fac referință la datul real. Ediția critică nu eludează cînd poezia a fost scrisă, fazele prin care a trecut pînă la faza finală, momentul cînd a apărut într-un periodic sau în volum, ecoul trezit în contemporaneitate.

Apar, firește, controverse. De pildă : cînd a cunoscut Eminescu pe Veronica Micle ? Mai toți biografii, inclusiv G. Călinescu susțin, unii cu îndoieli, că în 1872 la Viena. Informația o furnizează Octav Minar în lucrarea sa **Cum a iubit Eminescu**, citată într-un curs al lui G. Ibrăileanu din 20 decembrie 1912. Minar susține că Veronica venise la Viena pentru un tratament medical și Eminescu i-a făcut cunoștința în pensiunea doamnei Löwenbach. S-a dovedit însă că scrisoarea Veronicăi a fost plăsmuită de Octav Minar. Credem că tot din Octav Minar și-a luat această știre și Slavici fiindcă iată ce spune el în **Amintiri** (cap. **Eminescu și conservatorii** publicat mai întîi în „Adevărul literar și artistic" din 17 aprilie 1921) : „Deoarece s-au scris multe, poate chiar prea multe despre slăbiciunea lui Eminescu pentru Veronica Micle, cred că se cuvine să mai spun și că în timpul petrecut la Viena a făcut el cunoștința ei, care venise acolo să consulte medicii asupra unei boale de care suferea. El însuși nici atunci, nici mai tîrziu nu mi-a vorbit despre aceasta. Aflasem însă de la alții că i-a fost recomandat unei doamne de la Iași ca însoțitor la vizitarea orașului".

Mai credibilă ni se pare informația pe care o dădea în „Convorbiri literare" din 1 martie 1892 (articolul **Cum a cunoscut-o Eminescu pe Veronica Micle**), fără ca cineva să dezmintă, N. Petrașcu. Lucrul s-a petrecut la Iași unde Eminescu, întors de la Berlin, fusese numit la 1 septembrie 1874 director al Bibliotecii Centrale Universitare. Întîmplarea e relatată poetic : „Se crede că Eminescu ar fi văzut-o pentru întîia oară la o fereastră, unde sta cu tîmplele ei de aur plecate pe numărul „Convorbirilor" în care tocmai erau publicate cîteva din primele poezii ale poetului și pe care le citea transfigurată de admirare. La sfîrșit, întîlni numele melodios al poetului, nume obscur pe atunci pentru lume, dar deasupra căruia poetul avea să arunce mai tîrziu atîta lumină. Cine să fie Eminescu ? Cîteva zile în urmă-l cunoscu".

Cunoștința va fi fost înlesnită de Miron Pompiliu, secretar al Universității sub rectoratul lui Ștefan Micle, soțul Veronicăi, cum se poate deduce și din niște **Amintiri despre Eminescu** publicate de I. Pop Florantin în „Universul literar" din 24 octombrie 1911.

Este posibil ca Miron Pompiliu să fi vorbit de Eminescu Veronicăi și aceasta să-i fi cerut prin intermediul lui portretul despre care publică poezia **La portretul unui poet** în „Columna lui Traian", nr. 7 din 1874. Ea însăși declară că portretul a impresionat-o (e vorba de celebrul portret de la Praga, din 1869), deși nu-i văzuse ochii pînă atunci : „Și-acum mă întreb eu : simțirea adîncă / Cum de se naște pentr-un portret ? / Căci nu văzusem ochii tăi încă, / Știam atîta că ești poet !".

Veronica ar fi putut să citească pînă la această dată paisprezece poezii de Eminescu în „Convorbiri literare" de la **Venere și Madonă** și **Epigonii** pînă la **Floare albastră, Crăiasa din povești** și **Lacul**. În nici una din acestea nu este vorba de ea. S-a arătat că și scrisoarea lui Eminescu din 8 noiembrie 1874 prin care răspunde că primește să vină într-o joi la una din seratele ei literare este opera lui Octav Minar. Despre aceste serate găsim o mențiune în **Amintirile** lui Slavici (cap. **Eminescu-omul** apărut întîi în **Omagiu lui Mihai Eminescu, cu prilejul a 20 de ani de la moartea sa.** București, 1909). „Serile, scria Slavici, le petreceam adeseori cu Miron Pompiliu și cu Samson Bodnărescu făcînd lectură ori discuțiuni literare la doamna Burlă, azi doamna Poni, citeodată, de tot rar, la doamna Micle...". Amintirea e vagă. Aflăm că Eminescu ținea să fie în asemenea împrejurări „totdeauna spelcuit". Matilda Cugler, născută în 1851, se căsătorise cu Vasile Burlă, mai mare ca ea cu unsprezece ani, profesor de limba elină la Liceul Național și se va despărți de el tot în acest an 1874, căsătorindu-se apoi cu profesorul universitar Petru Poni, și el mai mare decît ea cu zece ani. Umblase zvonul că voia să se remărite cu Eminescu, ceea ce acesta dezmințea. Constatăm că la Iași nu erau pe atunci prejudecăți cu privire la vîrsta soților. Veronica-Ana Cimpeanu (trecută așa în actul de naștere) era mai mică decît Ștefan Micle cu treizeci de ani. Căsătorită cu el la paisprezece ani, era în 1874 mamă a două fete, Valeria (n. 10 noiembrie 1866) și Virginia (n. 7 martie 1868). Va publica în „Convorbiri literare" abia din anul 1875 trei poezii în nr. 9 din 1 decembrie **(Fugi iți zic..., În zadar privesc...** și **Drag mi-ai fost...)**.

La cine se referă Veronica în **Drag mi-ai fost...** cînd mărturisește că luceafărul, la care se închinase pînă acum, a dispărut odată cu apariția unui luminos soare ? („Tu, luceafăr mi-ai fost mie / Ce în zori de ziuă luce / Și-ai apus ; — acum la soare / Eu privesc cu mult mai dulce.") Dacă atribuim Veronicăi, poetă și ea, deloc labilă în sfera sentimentului, o cît de mică intuiție a geniului lui Eminescu, în nici un caz nu putem crede că el o dezamăgise și că ardea în acest moment de o altă flacără mai vie decît a lui. De altfel, simbolizarea geniului prin luceafăr se va trezi în mintea lui Eminescu abia în 1880, cînd va reinterpreta basmul **Fata în grădina de aur.** Pînă atunci, luceafăr nu era Hyperion, ci o femeie, cum vedem din poezia **Un luceafăr**, compusă în 1877 : „Ca o zînă din poveste, ea e naltă și ușoară, / E subțire și gingașă și din ochi revarsă pară, / Iar la față e bălaie, părul galben cade-n creț, / Trandafiri pe față are și cu zîmbetul isteț." Nu știm cine era pentru Veronica astrul apus, soarele răsărit nu putea însă să fie decît Eminescu.

Sonetul eminescian **Iubind în taină...** publicat întîia oară în ediția Maiorescu apărută la sfîrșitul anului 1883 („Iubind în taină am păstrat tăcere, / Gîndind că astfel o să-ți placă ție, / Căci în priviri citeam o vecinicie / De-ucigătoare visuri de plăcere", în prima formă, din 1875—1876, „Iubind în taină mi-am impus tăcere / Gîndind tăcerea că îți place ție / În ochii tăi citeam cu bucurie / Un blînd răspuns la ceea ce voi cere") este o dovadă că multă vreme dragostea dintre cei doi a fost ca și secretă, mută. Ceva s-a întîmplat între timp, căci iată ce citim de mîna lui Eminescu pe manuscrisul unei traduceri din cartea lui Agapie Landos, **Mîntuirea păcătoșilor (Amartolon sotiria,** Veneția, 1641)î: Ziua de 4/16 fevr. 1876 a fost cea mai fericită a vieții mele. Eu am ținut pe Veronica în brațe, strîngînd-o la piept și am sărutat-o. Ea-mi dărui flori albastre pe care le voi ține în toată viața mea." Augustin Z. N. Pop care a descoperit însemnarea spune că numele Veronica a fost șters cînd poetul a împrumutat cartea „cu multă stăruință", după cum observă Murărașu. Oricum, poetul notează fugara îmbrățișare și în sonetul postum **Gîndind la tine** unde se întreabă: „Vedea-vor ochi-mi înc-o dată oare / Frumosul trup — femeie zîmbitoare, / Ce mi-a fost dat să-l strîng o clipă-n brațe ?" permițîndu-și chiar o amenințare : „Tu blond noroc al unui vis deșert, / Tu visul blond unui noroc ce nu e, / De-i mai veni, să știi că nu te iert." Se vede că Veronica i-a făcut o vizită acasă în „balamucul" de la Trei Ierarhi unde locuia, prin bunăvoința lui Samson Bodnărescu, directorul Școlii Normale de la Trei Ierarhi, cu mai vechiul familiar al Veronicăi, Miron Pompiliu. De asemenea vizite vorbește Eminescu și în poezia **Singurătate** ale cărei începuturi sînt tot de acum : „Cîte-odată... prea arare... / A tîrziu lumină lampa / Inima-mi din loc îmi sare / Cînd aud cum sună cleampa // Ușa iute se deschide / Vine ea cu pas ușor / Și de gît mi se aruncă / Și o strîng ca s-o omor // Lampa arde pe sfîrșite / Mai roșcată, mai obscură / Iară eu șoptesc cu draga / Mînă-n mînă, gură-n gură." Publicînd poezia în „Convorbiri literare" în 1878, poetul a atenuat ceea ce în penultima strofă putea să alimenteze fantezia unor cititori : „Este **Ea.** Deșarta casă / Dintr-odată-mi pare plină, / În privazul negru-al vieții-mi / E-o icoană de lumină." Căci reversul pasiunilor e suferința și nimicnicia, o spun toți adepții erosului profan, Eminescu nu mai puțin în sonetul **Pe gînduri ziua :** „Căci lumea e locașul pătimirei : / Un chin e valu-i, iară gîndul spuma, / Dureri ascunse farmecele firei."

MULȚI înțeleg poezia de dragoste a lui Eminescu ca o melancolică reverie și visare, ca o încîntare sufletească indiferentă față de contrarietăți, satisfăcută în ea însăși, complăcîndu-se în voluptatea suferinței, într-o aspirație ideală, fără obiect precis. Elevația lirică absoarbe spațiul realității, îl transferă în sfera imaginarului, a fabulosului, perceput doar auditiv **(Eu număr, ah ! plîngînd) :** „Auzi din codri cum / Izvoare prund răstorn / Și melancolic blînd / Un glas de corn". Poezia a rămas în manuscris ca multe alte piese ale iubirii crescînde pentru Veronica din 1876 căreia la 10 martie îi înmînează un mesaj, **Dorința,** o invitație la un rendezvous : „Vino-n codru la izvorul / Care tremură pe prund...". Mesajul inocent, era o formă simplificată a unei compuneri mai lungi, în prima strofă propunîndu-i cum să se îmbrace : „Fața albă-n hain-albastră" sau „Fața albă-n haină neagră", fiecare contrastînd bine cu părul galben revărsat pe umerii goi. Întîlnirea urma să aibă loc într-un cadru ca și ireal : „Mi-a părè că-n basmul vieții / Astfel vom încremeni / Unu-n brațele altuia / Și că flori ne-or troieni." Încă reținut, poetul „setos de forme", cum se califică singur, și-a păstrat pentru el ceea ce „gărgăunii" din cap îl mai făcuseră să spere : „De-ai fi bună, de-ai fi dulce / Dac-ai vrea să mă asculți / Pîn la urmă să-ți văd brațul / Și piciorul tău discult // Iar colanul tău de aur / Rușinoasă să descingi / Și că cad-a tale haine / Fără chiar să le atingi."

Probabil că întîlnirea n-a avut loc, căci la 1 mai **(Azi e zi întîi de mai)** poetul o căuta zadarnic peste tot : „Te iubesc fără-de-mputări, / Fără urmă de căire — / Dară, vai, nu te găsesc, / Nicăire, nicăire."

Corolarul dorinței e la Schopenhauer suferința. Dragostea, după același filosof, e o cursă pe care natura (geniul speciei) o întinde în vederea perpetuării vieții. Sînt meditații des întîlnite în lirica eminesciană în care poeziile de dragoste alternează cu cele de caracter filosofic, le găsim în postuma **Femeia ?... măr de ceartă,** exprimînd revolta împotriva vanității scrisului : „În van creați la vorbe și le-azvîrliți în vînt : / Plodirea este rolul femeei pe pămînt. / Priviți acele rîsuri, zîmbiri, visări, suspine, / Dorința de plodire o samănă în tine. / Ce vă certați cu noaptea și buiguiți cu luna ? / De-ți face-o, de nu-ți face-o... totuna e, totuna. / De nu-ți fi voi în lume din nou să prăsiți neamul, / Oricare vită șuie, oricare tont e- Adamul / Vieței viitoare... și fie-un par de gard, / Femei rămîie-n lume, de doru-i toate ard."

Cuvintele sînt deșarte, visul nebun, totul trece **(Ce șoptești atît de tainic...),** vremea șterge amintirile, rămîne frumos numai numele celei care s-a întruchipat în statuie („Tu chip frumos cu capul întors spre umăr sting") și durerea de a fi îndepărtat din paradisul lumesc **(Zadarnic șterge vremea...) :** „O, rai al tinereți-mi, din care stau gonit ! / Privesc cu jind la tine, asemeni lui Adam, / Eu nu gîndesc c-o clipă am fost și fericit, / Ci mor, mor de durerea că-n brațe nu te am."

Biografii nu ne semnalează apariția unei alte femei în viața lui Eminescu la Iași în acest agitat an 1876, cînd a scris peste o sută de pagini de poezii, mai mult de un volum. În **M-ai chinuit atîta cu vorbe de iubire** e vorba de cineva care se îmbracă goethean, ca Mignon, cu haine băiețești, are păr negru „în unde de-abanos", alt sînge decît al poetului, alt suflet, altă fire. Acesteia i-a declarat c-o iubește „într-un ceas rău", dar a părăsit repede cercul ei (să fie cercul Matildei Cugler ?) și nu-i mai dorește prezența, excesiv contradictorie (cumplit de bună, cumplit de rea). A scăpat de ea fără a comite „păcatul strămoșesc" și poate iar umbla cu capul în nori, cînd nu și-l bagă în cărți. Era un demon ce ascundea, „foc din Tartar", o adevărată piază rea, încît acum respiră : „Azi iarăși mă văd singur și fericit și bine ! / Azi muza mea mă cată cu ochiul liniștit. / Acele nopți turbate de doruri și suspine / S-au dus ca un vis negru, sălbatec și urît !". Dacă persoana de aici e o travestire în negru a Veronicăi, înseamnă că între aceasta și poet a intervenit o răcire, cum și citim la un moment dat : „Și totuși mi se pare că-n fire-ți e-o greșală / De împli al meu suflet c-o boare de răceală." Asta ar explica de ce în **Dormi !** apare o simplă fată, nu doamna ca Veronica și ca ființa rea dinainte, ci o pasageră, pe o vreme ploioasă, privită din cînd în cînd între perini de cel care citește o carte. Poeții pot pune în versuri asemenea momente, cum este și cel al unei întîlniri cu o altă fată din **O stradă prea îngustă,** petrecut acesta în vis : „O stradă prea îngustă / Părea că se făcea — / Și case lungi și negre / De două părți era...". Se apropie un pas sfiicios de fată ce se anină de brațul rătăcitorului „în suflet cu amar". Somnul oferă astfel de surprize : „O, în sfîrșit !... Copilă, / Și ai venit — chiar tu ! / Am așteptat norocul — Norocu-acesta **nu."** Visul și veghea se amestecă, imaginarul trece în real. Zodiile se îndeplecă: „Ah, cerut-am de la zodii, / De l-al sorții mele faur, / Dulci a sînului tău rodii / Și-al tău cap scăldat în aur... / Ș-astăzi tu de bunăvoie / Fericită-n brațe cazi-mi ; / Capul tău scăldat în aur / De-al meu umăr tu îl razimi...".

Femeia are capricii, bărbatul evită stilul lejer, nu poate fi decît grav : „Tu cei o curtenire / În glumă — și dorești / Să-ți spun a mea iubire / În versuri franțuzești. // Dar eu sînt melancolic / Și nu știu să răspund. / Nu pot să-mbrac în glume / O taină ce ascund."

Că chiar așa era, se vede din puternica mărturisire scrisă la puțin timp după moartea mamei sale (15 august 1876) la a cărei înmormîntare a participat. **Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci !,** o extraordinară expunere a farmecelor iubitei, dar și a nenorocirilor provocate în inima lui de ele, de aroganță, frivolitate, cochetărie, prefăcătorie, ipocrizie, toane. Iar după toate învinuirile, după întreg discursul îndrăgostitului gelos, suspicios, o acceptare în orice condiții : „Spuneți de ea tot răul de vreți să-nnebunesc : / Că-i heteră, un monstru, că-i Satan — o iubesc !".

Veronica nu era chiar o Phrynee, ea însăși se plîngea către Eugeniu Frangolea că în societatea înaltă trece drept o „grenouille prolétaire" și, fiind frumoasă și inteligentă, era desigur birfită. De aceea Eminescu revine făcîndu-i în **Icoană și privaz** un portret mult mai concesiv, îngăduitor : „De vrei să-mi placi tu mie, auzi ? și numai mie, / Atuncea tu îmbracă mătasă viorie. / Ea-nvinețește dulce, o umbr-abia ușor, / Un sîn curat ca ceara, obrazul zîmbitor / Și-ți dă un aer timid, suferitor, plăpînd, / Nemărginit de gingaș, nemărginit de blînd." Recunoaște în **Tu mă privești cu ochii mari** că tot ce scrie e inspirat de ea și pentru ea, că ființa ei dă sens întregii lumi **(Lumea îmi părea o cifră...),** că fără de ea n-are nimic de spus **(De ce mă-ndrept și-acum...),** că ea i-a pus „venin și farmec" în suflet. Ar vrea ca frumusețea să-i fie veșnică, dar, profeție baudelaireană : după moarte, nu va mai fi frumoasă decît trei zile, apoi va putrezi **(Iar fața ta e străvezie).** Cu aceste gînduri se încheie lirica de dragoste a anului 1876.

O vom **urmări** în continuare.

Al. Piru

LUCEAFĂRUL

CUM începe acest poem și cum se termină, ce promite cea dintîi strofă a lui și la ce pune punct cea din urmă.

Cum începe, ca unul dintre acele basme ce se spuneau la cîte o clacă, și oriciți smei sau balauri s-ar fi ivit, toată lumea — băieți și fete, babe și moșnegi — știa că sfîrșitul va fi fericit.

A fost odată ca-n povești,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărătești,
O prea frumoasă fată.

Iar după acest început, ce nu dă nimănui presimțirea dramei care avea să urmeze, cît de încărcată e ultima strofă de ceea ce s-a petrecut între timp, pe spații infinite și între protagoniști cerești, de deziluzia celui ce fusese gata să-și dea nemurirea pe o iubire pămîntească, și de orgolioasa-i reîntoarcere la sine.

Trăind în cercul vostru strîmt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea rămîn
Nemuritor și rece.

Iar ce s-a petrecut pînă ce s-a ajuns aici, cine s-ar fi încumetat să povestească ? Doar ici și colo, o dată la un veac, cîte un mare poet al lumii, dar nu-mi închipui că ar fi făcut-o cu mai multă ingenuitate și cu mai mult geniu.

Geo Bogza

Confruntări

„...Clarele desfătări ale gîndirii"

De la volumul despre Antim (debut absolut), pînă la proiectul recent de sistematică a poeziei, Eugen Negrici s-a dovedit perfect conștient, deloc stresat, de una dintre legile esențiale ale Creației (valabilă în artă ca și în natură) : disproporția inevitabilă dintre stocul limitat de „modele genetice" și infinitatea virtuală a variantelor : „Libertatea de manifestare a **eului producător** — susține criticul — nu este, cum s-ar crede atît de mare și, deși numeroase, experiențele artistice sînt totuși inventariabile. «Formulele» nu sînt nelimitate. Goethe a redus întreaga lume vegetală la structura unei frunze și nimeni nu s-a temut că fabuloasa diversitate a verdelui va fi înlocuită de, obsedantă, imaginea frunzei cu pricina". În domeniul strict artistic, aria opțiunilor libere se restrînge sensibil, imprimînd destinului literaturii — ca un caz în speță — un sens agonic, făcînd ca geneza ei să atîrne decisiv de **constrîngere.** Eugen Negrici pare să subscrie implicit la o ipoteză aforistică faimoasă datorată lui Gide : „L'art naît de contrainte, vit de lutte et meurt de liberté".

În jocul analitic rafinat al cărților consacrate poeziei, în timpul din urmă, autorul pune o miză teoretică mare, asumîndu-și riscurile de rigoare. Cu meticulozitate și precizie de ceasornicar, el demontează o serie de mituri, de efecte optice și de prejudecăți — „inspirația" ca deviere absolută, geneza **ex nihilo,** libertatea necondiționată a expresiei ș.c.l. — tot atîtea convenții „naturalizate", din comoditate sau din inerție, de simțul comun. În terminologia metaforică a unui poetician cu greutate (Genette — pe care-l întîlnește în aplecarea către „geometria de finețe"), se poate spune, deci, că Eugen Negrici are „cinismul salubru" de a renunța la anumite „ipocrizii bigote" și „frunze de viță", prizate îndeobște de critici, ca să camufleze și să facă uitate adevăratele principii funcționale ale literaturii. Prin urmare, în proiectele sale sistematice de anvergură, accentul nu cade niciodată pe taxinomie. Mult mai important decît a-i număra steagurile, ca să aflăm dacă nu cumva vreo două trei le-o fi dat vîntul ios, ar fi să-i reconstituim „caseta modelului" critic.

Fie că este vorba de **Sistematica poeziei** sau de **Introducere în poezia contemporană,** gîndirea producătoare a lui Eugen Negrici operează la mai multe nivele. Privind de sus în jos, ar fi vorba de planul lui **Cum ?** (modelele generatoare), planul lui **Ce ?** (materialele, obiectul modelării), în fine, de planul lui **Cu ce ?** (auxiliarele tehnice). Jocurile importante se fac totdeauna la primul nivel, și, fără trenul de aterizaj al celorlalte două, care asigură „priza la sol", cartea ne-ar oferi epura aerodinamică a unei creativități **Arhi-artistice.** Autorul nu face, de altfel, din asta, nici un secret : „Inițial cartea a fost și ar fi putut rămîne o pură construcție teoretică, suficientă sieși, un demers ipotetic, dezvoltînd de la sine potențialitatea modelelor". Normalitatea funcțională a angrenajului demonstrativ presupune mai curînd ca un poem sau un altul, cutare sau cutare vers, să tindă asimptotic spre **tipul său de „poezire" ideal :** „Modelul de producere de care vorbim în acest capitol este, într-o măsură decisivă, rezultatul prelungirii unei ipoteze de lucru. Textele la care ne putem gîndi sau pe care le vom alege spre exemplificare trebuie să fie socotite drept aspirante la posibilul model absolut, ele nefiind, decît într-o slabă măsură, probemartor. Noi însă vom descrie procesul producerii ca și cum acesta ar fi nu numai posibil ci și real". Citatul merită toată atenția. El consolidează speculații epistemologice recente, după care există un punct — foarte înalt sau foarte adînc, e totuna — unde ficțiunile euristice, quasi-metaforice, ale științelor și respectiv, efortul modelant al poeziei **se întîlnesc în poziții ideale — asumate de spirit în raportarea sa agonică la lume.**

Un capitol introductiv al cărții enunță, de altfel, axiomatic **impulsul „realist"** al praxisului poetic, pentru ca apoi, pe tot parcursul analizelor, organul cu care poezia adulmecă realul, în cele mai neașteptate și mai obscure cotloane ale limbajului nostru să fie supus unei chirurgii de virtuozitate.

Ipotezei — îmbatabile — a lui Eugen Negrici i-aș propune, totuși, un codicil terminologic, inversînd raporturile în care așează **realismul** și **mimesis**-ul. În carte, se lucrează de fapt cu un sens **metonimic** al ultimului termen, identificat cu o accepție **limitativă** și **datată** a sa. Ca dovadă, la numai cîteva rînduri după ce vorbise de **aptitudinea** mimetică a literaturii, criticul schimbă, pe nesimțite, macazul conceptual referindu-se la **teoriile** desuete despre **mimesis** — adică la o simplă **perspectivă** distorsionantă asupra procesului în cauză. În sensul său originar, aristotelian — pe cale de a fi restaurat de teoriile contemporane —, **mimesis**-ul devine aproape sinonim cu **poiein** (cu făcerea), revelînd în sine germenele unei situări paradoxale față de real. „**Mimesis**-ul — observă, spre exemplu Ricoeur — este **poiesis** și viceversa. Acest paradox capital [...] este anticipat de **mimesis**-ul lui Aristotel, ce îmbină vecinătatea realității umane și distanța fabuloasă".

Ori exact aspectul paradoxal al mimeticului incită pe Eugen Negrici, pentru care, în orizontul producerii artistice, și **de-realizarea** radicală, tot **realizare** este : „Oricare ar fi aparențele, însuși **existentul** și nimic altceva este captat prin articulările formale ale poeziei și nu cu totul altfel decît în proză".

Vocația **de a desfășura o lume** — în cele mai răsucite, mai perverse moduri — se face simțită în partea producerii ca și în cea a receptării. Un fir neabătut conduce, în cărțile lui Eugen Negrici (nu doar în cele dedicate poeziei ci și în tripticul **Imanenței literaturii**), de la impulsul universal de a te situa față de lume, **creind,** către automatismele **receptoare** : deci de la **Praxis** spre deversarea finală în matca unei **Doxa.** Dacă sîntem atenți, între mișcările interlocutorilor antrenați în procesul comunicării poetice există o simetrie convergentă, bine montată scenic în carte. De la nivelul aulic al lui **Cum ?** pînă la cel umil al eufoniei și al rimei, producerea ca și decodarea se arată obliterate de **obsesia de a simula progresia ideii, coerența.** În partea fabricării, este depistată, în exercițiul funcțiunii, o asociativitate „eliberată — în chip paradoxal — tocmai de constrîngerea rimei (sau a ritmului), funcționînd năucă, umplînd cu fantasme și scorneli spațiul de pînă la cuvîntul din coada versului". La extrema cealaltă, cititorul se agață de indicii derizorii, tentat să urmărească orice desfășurare — fie și absurdă — de imagini, de sintagme incongruente, ca pe un demers ce i se adresează. Din totul și din mai nimic — exploatînd forța de „tracțiune" a rimei și agilitatea „locomotorie" a imaginației, din simple insinuări ortografice, sugestii conjunctive, repetiții, inversiuni etc. — autorul și cititorul său vor colabora febril, urzind o tramă narativă, o logică demonstrativă, închipuind atitudini și gesturi — producînd, adică, un **Scenariu** purtător de sens.

EȘIT se poate de firesc să ne întrebăm **De ce ?** De altfel, pe cele trei trepte numite mai sus — Cum ? / Ce ? / Cu ce anume ? — gîndirea critică a lui Eugen Negrici se furișează neabătută, antrenîndu-și cititorii către nivelul ultim, inevitabil, al lui **de ce toate acestea ?** Ce se află dincolo de **medium**-ul producerii și al receptării ? De unde se trag universaliile poeziei ?

Un răspuns ar fi că ele dormitează în substanța limbajului nostru cotidian. „Însuși limbajul uman este fructul unui proces combinatoriu sau, mai bine zis, el însuși este acel proces. Forma elementară a combinării a fost chiar actul de a număra, care a reprezentat, probabil, prima operație intelectuală în care omul s-a implicat și s-a citit". În cea de-a doua propoziție a sa, pasajul sugerează că în **„poezire"** ca și în mediul ei amniotic, **limbajul,** se află întipărite **veritabile vocații ale speței.** Nevoia de succesiune epică este prezentă — conchide Eugen Negrici — „în **paradigma vieții** și în aceea a literaturii".

Miza teoretică mare de care vorbeam la început se plasează aici, făcînd să cadă accentul asupra procesului prin care specia se raportează lingvistic la sine și la lume. Acest mecanism, uman, prea uman, e dominat de o normă implacabilă a economiei, un fatum restrictiv, delimitator de haos și, astfel, dătător de semnificații.

Așa stînd lucrurile, în Scenariul producător — ale cărui episoade se regăsesc, mai mult sau mai puțin fragmentar, în toate cărțile lui Eugen Negrici — **Figurile de creatori** sînt reduse la condiția lor reală, de **actori** manipulați de o regie din culisele Literaturii. De la ciclul **Imanența literaturii** la cea de-a doua carte despre poezie, ponderea și chiar chipurile lor se estompează treptat : asta pe măsură ce Eugen Negrici introduce, cu tot protocolul teoretic cuvenit, un veritabil „amendament la instinctul proprietății", deposedînd — și **de jure** — pe Autor și, respectiv, pe Cititor, de dominația absolută ce li se atribuie îndeobște asupra praxisului literar(izant). Întreprinderea hermeneutică a lui Eugen Negrici dobîndește o deschidere supra-individuală, trans-temporală și meta-tehnică asupra producerii de sensuri prin limbaj.

Să nu trecem cu vederea detaliul că o atare perspectivă se repercutează și asupra propriului demers al Criticului-cititor specializat. Dacă despre modelele de „poezire" se precizează, la un moment dat, că sînt capabile să-și „înțeleagă și să-și revele uzura", altădată, prerogative omoloage sînt transferate în „caseta modelului" critic : „Aserțiunile de acest fel — cîte sînt — nu vin din partea autorului, ci din partea modelului, care își fixează astfel condițiile bunei lui funcționări". Pe lîngă asta, chiar scriitura lui Eugen Negrici i-a scăpat, într-un fel, printre degete, devenind bun stilistic al criticii noastre, prin capacitatea ei de percuție și de etalare a unor „infinite iscusințe dar și a unor infinite rigori". Pasajul citat reprezintă — nu întîmplător — un calificativ aplicat de Borges lui Paul Ambroise Valéry. Nu doar într-o singură privință, Paul Ambroise ar putea să fie, pentru Eugen Negrici, **Figură** tutelară. Îi apropie interesul pentru fabricarea artistică lucidă, reglată perfect, separată atît de tranșant de creșterea organică și de hazard, în **Eupalinos** sau în comentariile despre Leonardo. Și, mai ales, fascinația ambilor pentru ceea ce tot Borges numea „...clarele desfătări ale gîndirii și secretele aventuri ale ordinii..."

Monica Spiridon

Un zîmbet ne întîmpină

■ NE întîlnim cu el, de ani și ani, în orice loc al Bucureștiului unde se întîmplă ceva demn de reținut pentru minte și inimă. Ne întîmpină surizînd, parcă mereu același, reper frumos și durabil, știind să se bucure, ca foarte puțini contemporani, chiar și de cele mai mărunte semne ale vieții.

Adesea poartă în mînă o carte sau o floare, și una și cealaltă menite, îndeobște, prietenilor. Și întotdeauna are pe buze cuvîntul cel mai bun și mai potrivit spre a-ți lumina restul zilei.

Tocmai de aceea, poate, faptul de a-l ști în preajmă pe Barbu Brezianu este tonifiant și binefăcător.

Prima oară l-am văzut, îmi amintesc — înainte de a-i deveni mai tînăr coleg în Institutul de Istoria Artei — într-una dintre sălile Bibliotecii Academiei, înconjurat de maldăre de reviste de la începutul secolului. Erau anii în care Barbu Brezianu, discret și cu o erudiție niciodată zgomotoasă, devenea autoritatea incontestabilă a României în materie de Brâncuși. Avea și atunci, cum are și astăzi, de nimic clintite, o eleganță și o gingășie pe care mi-a plăcut mereu să le asemuiesc cu cele ale unui porțelan prețios. Dar ale unui porțelan într-ai cărui pereți de infinitezimală materialitate poți asculta încă vuietul unor vremuri de mari așezări și prefaceri, al căror martor lucid stă prietenul nostru pînă astăzi cînd, iată, devine — de necrezut, dar devine — octogenar.

Prezența culturală a lui Barbu Brezianu de-a lungul atîtor decenii este simptomatică pentru disponibilitățile, orizonturile și cuprinderile mărturisite de aproape toți colegii săi de europeană și cutezătoare generație.

A scris, cu o documentare uriașă și după călătorii în cele mai neașteptate arhive, mult citita și mult citata monografie „Opera lui Constantin Brâncuși în România", onorată cu un înalt premiu academic, dar a tradus și epopeea finică a „Kalevalei" pentru care a fost distins cu un ordin al cărui nume se potrivește atît de bine chipului și sufletului tălmăcitorului : „Trandafirul alb".

A dezvăluit „alfabetul de imagini" al lui Tonitza — ce altă prospețime și ingenuitate putea, din întreaga artă românească, să-l atragă mai mult, oare, pe Barbu ? —, a scris poeme și proze salutate de însuși Arghezi pentru ale lor „gingase transparențe", apărute în plachete de sobră distincție tipografică, dintre care una se deschidea, acum mai bine de patruzeci de ani, cu portretul autorului schițat de Milița Petrașcu.

A scris, în fine — e bine să se știe — un inspirat comentariu la „Hristoitia" antonpannescă, acele versuri din alt veac despre chipul în care omul trebuie să trăiască printre oameni. De fapt, despre politețe.

Pentru toți cîți îl cunosc pe Barbu Brezianu, împrejurarea din urmă nu e deloc întîmplătoare. Pentru că, într-un timp care e, cîteodată, cel al trecerii grăbite și al salutului distrat, al opintelii încrîncenate și al privirii piezișe, politețea fraică a lui Barbu, privirea sa limpede, zîmbetul său optimist și strîngerea sa de mînă poartă în ele o întreagă civilizație care se cere ocrotită și iubită. La 18 martie, cînd Barbu Brezianu împlinește optzeci de ani, să-i întoarcem zîmbetul și strîngerea de mînă.

Răzvan Theodorescu

„Omenia acestui pămînt"

■ PE la începutul anului 1946, într-o după amiază, asistam pentru prima dată la o ședătoare literară. Organizată de Asociația scriitorilor români din Ardeal, ea s-a desfășurat la Casa universitarilor din Cluj, numită pe atunci Colegiul academic. Cuvîntul de deschidere l-a rostit Victor Papilian, președintele Asociației, iar cei ce i-au succedat pe estradă erau poeți tineri. Cu o excepție : Ion Agârbiceanu. El a citit o proză din volumul **Amintirile.** Cu toate că era cea dintîi manifestare publică a lor la Cluj, după reîntregirea Transilvaniei, poeții nu prea au izbutit, un timp, să cucerească sala. Recitau versuri de tonalitate minoră, în disonanță cu starea de spirit generală și în direct contrast cu așteptarea ascultătorilor. Aflîndu-mă cam în fundul sălii, auzeam în jur șoapte de nemulțumire, aprecieri defavorabile. Atmosfera s-a schimbat brusc, asistența s-a înviorat, ca străbătută de un fior, cînd au început să răsune stihuri de altă rezonanță, cu intensități de jale istorică și zvîcnete de revoltă, cu explozii de lexic ardelenesc specific : „La Ocoliș în fâgădău / De patru nopți vinarsu-i tău.../ Și beau ortacii, beau de sting. / De patru nopți tot beau și pling... / Scrîșnește inima în ei. / Se zvircolesc în ochi scîntei, / Că-i jale mare, fără leac. / De cîndu-i hațu la Feleac..." Acesta era tipul de poezie dorit și aplaudat în Transilvania imediat după eliberare, și, în cazul concret, aderțiunea la momentul liric a fost totală mai ales la punctarea scenei din fâgădău prin erupția lui Catarig. Vorbele și gesticulația acestuia rîdică „jalea mare" a „ortacilor" la temperatura indignării active, pedepsitoare.

Poezia **La Ocoliș în fâgădău** a fost scrisă înainte de 1944. Cu timpul, autorul ei, Petre Bucșa, căruia în decursul anilor aveau să-i apară volumele **Cetini mohorîte** (1943), **De n-ar veni noaptea...** (1969), **Ceremonii** (1978), **Cutremurul cuvintelor** (1982), **Dincolo de uitare,** volum de proză (1984) și **Mereu iubirea** (1988), s-a statornicit într-o altă modalitate lirică, în cealaltă modalitate particularizantă a rostirii poetice ardelene : contemplativă, rememorativă și confesivă, interiorizantă, elegiacă. În noua sa ipostază, urmașul lui Goga, și al lui Cotruș e (cum ar spune Coșbuc) un „bard ostenit", care nu-și mai dorește decît „rezonanța molidului bun de viori, / Zborul înalt al pajurei de munte, / susurul frunzei sub vînt, / omenia acestui pămînt / și limpezimea primului ecou / trimis de pieptul muntelui".

Modul articulatoriu al discursului său este adeseori blagian („cerul se face mai înalt, / să nu stinghereasă zborul cocorilor"), însă climatul intim eminamente propiee producerii de logos e o melancolie de speța celei transmise de „cîntecele de pierzanie" și „cîntecele noi" în notă elegiacă ale lui Mihai Beniuc : „Toate sînt gata de ducă... / Numai eu rămîn și aștept / să sosească, / aduși de vînt prielnic, / feții mei frumoși..."

Dominant, melosul fluid, nostalgic, e întrerupt cu intermitențe de accente stenice (unele cu vagi ecouri argheziene sau cotrușiene), fixate în imagini notabile : „Chiuie sălbatec mîzga în răchiți", „zăpada arde în convulsii albe", „Bivoli enormi cu soarele-n coarne / trag arșița pe cîmpuri / spre bălți mocirloase", „Luna pe munți e o roșie bardă", „Soarele / se zvircolește-n larbă / ca un șarpe cu capul zdrobit".

Născut primăvara, Petre Bucșa își aniversează împlinirea vîrstei de șaptezeci de ani într-un an în care „desprimăvărarea" a început devreme. Îi urăm ca această primăvară să rămînă anotimpul vieții și al poeziei sale.

Dumitru Micu

Perpessicius, memorialist

PROFIT de apariția volumelor 3 și 4 din antologia intitulată **Scriitori români** (Editura Minerva, Biblioteca pentru toți), care le completează pe primele două, apărute, în aceeași colecție, dar sub altă îngrijire, acum trei ani, ca să spicuiesc din articolele și studiile lui Perpessicius cîteva pasaje avînd caracter memorialistic. Aș putea da mai multe explicații, dacă ar fi nevoie, faptului de a fi reținut tocmai acest aspect dintr-o producție care este mai cu seamă critică și istorico-literară. Antologia (care se poate opri la atît, sau poate continua) culege, în ordinea cronologică a autorilor comentați, pagini din toate volumele lui Perpessicius referitoare la literatura română, începînd cu Miron Costin și ajungînd deocamdată pînă la Panait Istrati. Cititorul va descoperi în ea atît lucruri foarte cunoscute, cît și unele mai greu accesibile astăzi din opera extrem de bogată și de diversă a criticului poet. Memorialist propriu vorbind Perpessicius însă n-a fost niciodată. Nu știu să fi rămas de la el nici amintiri; nici vreun jurnal personal. Desigur, în operă, cum voi arăta, sînt presărate astfel de impresii despre sine ori despre alții, dar cu neprecupețită zgircenie. Perpessicius a fost, în ce-l privea pe el însuși, un om discret, deși, cine l-a citit cu atenție nu se poate să nu fi observat plăcerea (aș zice chiar : emoția) cu care era indiscret vis-à-vis de alții. Sînt celebre unele din aceste sugestii indiscrete, de n-ar fi s-o pomenesc decît pe aceea, din comentariul la monografia **Maiorescu** a lui Lovinescu (reluat în volumul 4 al actualei ediții), în care se discută pe temeiul unor scrisori raporturile dintre mentorul Junimii și sora lui, Emilia (Stilul însinuant al lui Perpessicius nu mai trebuie comentat : „Maiorescu nu este numai fratele atent și iubitor, care peste necazurile sale se încarcă și cu ale surorii, dar el mai este și un epistolier de infinite resurse sentimentale, un virtuos al nuanțelor și al persuasiunei...“). Dar acum mă preocupă exclusiv acele locuri (colțuri de foaie), în care Perpessicius a vorbit despre sine.

Mai întîi, o precizare. N-a făcut-o decît în împrejurări în care a fost stimulat sentimental. Scriind bunăoară despre memoriile altora (Lovinescu, Iorga), nu i-a venit ideea de a le completa cu ale sale. Dar întîmplîndu-se să-l evoce pe Iorga, tîrziu, după al doilea război, cînd se împlinea o cifră rotundă de la moartea sa, Perpessicius se implică pe neașteptate în modul cel mai direct emoțional. **Un far în viața mea** se cheamă articolul scris în 1965 și tipărit în **Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor**, III, 1967. Titlul este explicat din prima frază : „Așa a fost Nicolae Iorga, pentru mine, din zilele acelui sumbru 1907, despre a cărui desfășurare, de la zguduitorul necrolog **Dumnezeu să-i ierte** sau intervențiile oratorice din Parlament, gazeta sa **Neamul românesc** ne ținea la curent, și pînă la sumbrul noiembrie de acum douăzeci și cinci de ani, cînd în prelungul frigorifer al vechii săli a manuscriselor de la Academie vestea asasinării marelui om urlă ca un crivăț“. Mai multe amintiri năvălesc în mintea evocatorului cu acest prilej, de la aceea a lecțiilor pe care le făcea, pe cînd era student, cu nepoții lui Ion Ghica, în casa de pe Calea Victoriei a Nababului, și pînă la aceea, încă și mai veche, din timpul școlii și al răscoalelor țărănești, cînd cititorul pasionat al articolelor lui Iorga își dă, așa-zicînd, în petec la o lucrare de limba română. Profesorul Filip Drugescu, fost elev al lui Ovid Densusianu, avea obiceiul să propună redactarea în clasă a unor improvizații, cu teme anunțate abia atunci. Cu un an înainte subiectul fusese **Pastelurile** lui Alecsandri. Acum el era intitulat **Martirii neamului.** Să-l ascultăm pe Perpessicius : „M-am repezit de îndată la condei. Căci, în anul răscoalelor și al sălbaticei represiuni ce le-a urmat, despre ce alți autentici martiri ai neamului se putea scrie decît despre aceia al căror troglodit-ism Dinicu Golescu, boierul convertit, scrisese cu atîta înfiorare, pentru împroprietărirea cărora se străduiseră la 1848 și Bălcescu, și Ion Ionescu de la Brad, și atîția alții, și ale căror periodice răscoleri, culminînd cu aceea din 1907, vorbeau de un rău mai adînc, pe care nimeni nu se gîndea să-l tămăduiască. Execuțiile în masă, satele rase de pe fața pămîntului, morții îmbrăcați, ca pe timpul lui Țepeș-vodă, în scînduri, crucile din margine de drum smulse de agenții forței publice, temnițele înțesate de nevinovați și uitați acolo, cu anii, vetrele părăsite în voia Domnului, un țăran bătrîn bătut de moarte pe mormîntul fiului său fiindcă scrisese pe cruce : «Aici zace un nevinovat» — și cîte alte orori, pe care Nicolae Iorga le denunța fie în Parlament, fie în propria lui gazetă, — ce dovadă mai sîngerîndă de lungul și crudul martirologiu, pe care țărănimea îl îndura de veacuri din partea unei feudalități în plină vigoare, ca acestea ? N-ar fi exclus, poate că ne spuneam în frageda minte de adolescent, ca și profesorul să fi cetit despre toate acestea și să voiască să afle ce ecou treziseră ele în inimile noastre. Și gîndul acesta ne îmbărbăta, și condeiul alerga tot mai harnic pe hîrtie. Cînd suna clopoțelul, eram, evident, încă departe de capătul drumului, însă tot mai aveam un minut la dispoziție pentru a declara că «din lipsă de timp, n-am terminat», după care ne ișcăleam. Restituirea lucrărilor corectate se făcea cu un ceremonial deosebit. Nota era clamată de la catedră, școlarul se prezenta să-și ridice caietul, după care urma lectura celor mai bine cotate lucrări. Fără să mi se denunțe nota, am fost chemat la catedră, mi s-a înmînat caietul, totul într-o atmosferă de înmormîntare, pentru ca, o dată ajuns în bancă, să descopăr, în marginea de sus a primei file, o întreagă predică scrisă cu cerneală roșie, în care profesorul se declara incompetent să judice astfel de imixtiuni școlărești în naltele probleme de stat... Fu, pentru mine, întîiul dezastru... politic și întîia mea mare dezamăgire“.

ALT articol, menit a fi postfață la editarea lui Eminescu și intitulat **Farmecul ediției** conține mărturisirea primului contact cu manuscrisele de la Academie, între care acelea eminesciene, iar **Romanul unei ediții** povestește pe larg ceea ce aș putea numi revelația autografelor poetului pentru acela care-i va fi cel mai statornic editor. „Întîiul meu contact cu grafia eminesciană — notează Perpessicius, — urcă pe vremea primului an de studenție...“ Impulsul, ne avertizează memorialistul, desfășurînd volutele amintirilor sale, n-a venit de unde ne-am aștepta, adică de la un filolog eminent ca Densusianu ori de la un editor erudit ca Bianu, „nici de la Dimitrie Evolceanu, robit criticii de text“ și nici de la Ioan Bogdan, slavistul, și, cu atît mai puțin, de la Onciul, „această replică dilatată de Hefaistos, cu deprinderi jupiteriene, pe care fascicolele litografiate ale cursului său de istoria românilor îl suplineau, mai adesea, cu eficacitate“ ; impulsul, deci, s-a datorat unui bizar moment de sălbiciune al lui Mihail Dragomirescu (esteticianul atît de îndepărtat de asemenea preocupări) pentru truda poetului așa de vizibilă în editarea de către Scurtu a postumelor :

„Așa se face că încă din primul an de universitate am luat, în compania unui restrîns număr de colegi, drumul către ceea ce hiperbolicul nostru coleg de mai tîrziu, Barbu Lăzăreanu, avea să numească «departamentul manuscriptelor», și care era abia o biată sală de lectură, cu cîteva locuri, numerotate pe degete. Am copiat atunci, din manuscriptul acela cartonat din Iași, în care violetul predomină, poemul de inspirație populară **Fata în grădina de aur,** prim text, din basmul lui Kunisch, al **Luceafărului,** unul din cele mai caligrafice manuscripte și care pune atît de puține probleme de transcriere. Ce se va fi ales de caietele acelea ale noastre și la ce ar fi putut sluji o muncă improvizată ca aceea, executată fără de control și mai ales fără de perspective, e lesne de presupus. Nici noi, nici profesorul nostru nu promiteam cariere de editori“.

Nici un presentiment nu traversa sufletul tînărului, astfel nimerit în „departamentul manuscriptelor“, la vederea grafiei lui Eminescu. Întîlnirea adevărată, care avea să se petreacă peste un sfert de veac, conținea și ea un anume indiciu al destinului, de asemenea neremarcat pe moment :

„Trecuseră de la fericitele timpuri ale studenției douăzeci și trei de ani cînd, în toamna lui 1933, urcam din nou scările către același departament al manuscriptelor, ce aveau în curînd să-și strămute sediul în vasta sală de hangar din noua clădire în beton a Bibliotecii. Deocamdată ne primea același fotoliu, ceva mai lustruit, același custode, o leacă mai albit, și același vrej de glicină atîrnînd în fereastră. Numai sufletul meu era altul. Presimțeam, oare, pericolele pe care această călătorie de lungă escală ni le rezerva ? N-aș crede. Imaginea galerei, pe care eroul molieresc o invoca ori de cîte ori își blestema zilele, nu m-a ispitit niciodată. Și pe bună dreptate. Nimic din ce se face cu dragoste nu obosește, și manuscriptele au această virtute. Cînd, la puțin timp după aceea, făceam, în aceeași sală, cunoștința lui Constantin Botez, a cărui ediție critică, cu sistemul ei de variante statistic, ce nemulțumise pe Ion Bianu, abia ieșise de sub tipar, și-l auzeam vorbind de uzura ochilor în urma a patru ani de continuă frecventare a manuscriptelor, revelația nu izbutea să mă sperie“.

Însușirile de memorialist ale criticului sînt foarte clar puse în evidență în pasaje ca acestea. Cîte vor mai fi fiind, asemenea unor flori miraculos nevestejite, presate între foile cărților sale ? Oare n-ar merita ele să fie găsite și publicate laolaltă ?

Nicolae Manolescu

Perpessicius, **Scriitori români,** vol. 1 și 2, antologie și prefață de Andrei Roman, tabel cronologic de Teodor Vârgolici, vol. 3 și 4, antologie de Tudor Păcuraru, „Biblioteca pentru toți“, 1986, 1989.

Prepeleac

■ *Plug, grapă, teleagă, sanie, car, tînjală, circee, coasă, hreapcă, țăpoi, greblă și cîte alte lucruri ce trebuiesc omului gospodar, nici că se aflau în casa acestui om nesocotit...* A lui Dănilă, Dănilă Prepeleac, după cum îl poreclise lumea, *pentru că atît odor avea și el pe lîngă casă, făcut de mîna lui...* Parul înfipt în pămînt cu crăcane scurte pe care se pun oalele la uscat. Un port drapel, un steag rîndjind în soare. Un pavilion sărac, dar colțos, neînregistrat nicăieri în navigația cumplită a existenței.

Și numărătoarea inversă începe, tîrgul de-andoaselea, sfidînd legile negustoriei. Boii, Dănilă îi dă pe un car, carul pe o capră, capra pe un giscan și acesta pe o pungă goală, și ajungem la zero. Punctul din care doar spiritul mai poate face ceva, din nimic. Cît a ținut această tocmeală năstrușnică, plină de haz, cu epica ei ce nu i-a trecut prin minte nici măcar lui Cervantes, am rîs. Pe urmă, încet, încet, năzdrăvana dereglare a chibzuelii, simțului practic și interesului imediat începu să ne placă, să ne atițe... Ca pe niște chibiți observînd că un tip cu doi șeptari în mînă înfruntă pe altul avînd în mînă chinta regală.

ȚINEM cu pîrliții, ținem cu păguboșii ; atîta doar, să fie sfidători și statornici în sfidarea lor, noi mîngîindune numai cu succesul și cu aducătorul de foloase simț practic sau interes personal. Și lucrurile decurg cum știm și cum le desfășoară cel mai mare povestitor român de cînd se vorbește românește, Creangă, în povestirea apărută, uite acum o sută și treisprezece ani, în martie 1876, în „*Convorbiri literare*“... Dănilă, pierzînd totul, îi cere fratelui său boii și carul să aducă din pădure lemne. El omoară boii și distruge și carul tăind un copac și lăsîndu-l să cadă direct în vehicul. *Na ! că făcui pacostea și frățîne-meu !* Se duce la el să-i ceară și iapa, să fugă-n lume, lăsîndu-și nevasta, copiii. Pe drum dă de eleșteul demonic, vede niște lișițe, după atîta prăpăd să-i ducă măcar frățiorului o lișiță, *zvrrr ! cu toporul într-nsele,* și pierde și ultima unealtă. *Mă ! zise frate-său. Se vede că tu ai fost bun de călugărit,* — nu-i în stare să facă un lucru ca lumea, să se ducă *unde a dus surdul roata și mutul iapa...* Ce idee ! Iapa ! Apăi știe Dănilă unde s-o ducă, și fură iapa și fuga la eleșteu să caute toporul...

Din această clipă, spiritul în fine trezit, începe revanșa lui Prepeleac. Va dura o mănăstire ! Chiar aici, pe malul eleșteului care i-a înghițit toporul. Se pune pe treabă. *Face mai întîi o cruce și-o înfige în pămînt, să însemne locul.* Drăcimea din eleșteu, căci acolo își avea Scaraoțchi baza, intră în panică. Se duc, între creștin și draci, tratativele cunoscute. Impas, neînțelegere, tensiune crescîndă. Tartorul iadului oferă bani, o comoară, dar Întunecimea sa se răzgîndește și propune mai întîi un duel, cine cîștigă, ia gologanii. Acum, să fim drepți. Pînă atunci Dănilă avusese de-afface numai cu adversari de duzină, niște bieți săteni cu care se tocmea, boii, carul, capra, gîsca, și nu se știe dacă, în puterea lui, nu se găsea și o fărîmă de milă, căutînd anume paguba... Dar să-l ai ca adversar pe Satana !... Aici se vor declanșa adevăratele forțe ale lui Prepeleac, care, rînd pe rînd, învinge cu atîta umor și iscusință în toate probele. Iadul, pe lîngă imaginația lui Dănilă, reiese a fi doar strînsură de naivi...

Era pe înserat. Cînd, nevasta și copii eroului văd deodată acel bivol zburînd pe sus... Comoara lui Scaraoțchi. Burduful plin de bani, călărit de posesor și de dracul-slugă sosise acasă.

Sînt inși ce cîștigă numai cînd se joacă pe mize mari. Prepeleac este sigur unul din ei.

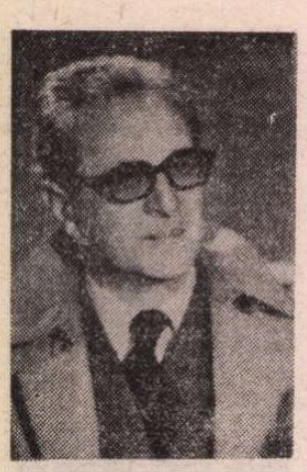
UN par înfipt în pămînt de care să agăți niște sărăcii de oale și de ulcele ; sau snoave, întîmplări, povești, ce n-ai și-ai vrea să ai. Idealul ? !... Și iată cum *prepeleacul* devine cu timpul un semn heraldic al harului și inventivității... Dacă mai pui alături încă trei pari și faci de-asupra și-o podeață de crengi verzi împletite, apare celălalt înțeles : locul de pîndă, observatorul ferit al agitației lumești de jos.

Pe vremuri, în pădurea Mogoșoaiei, în reduta înjghebată între copacii verii, ciocneam cîte un pahar de vin cu atîți puternici povestitori în viață, fala limbii române. Tîrziu, noaptea, pierduți între ramurile încărcate de sevă, la înălțimea postului nostru de pîndă comun și complice, luminat doar de lună, simțeam la urechea ascunsă în frunze un sunet mătăsos. Păsările, poate ; făcîndu-și mai bine loc în cuiburi, convinse că tot ce aud, înțeleg.

Constantin Țoiu

Desen de MIRCEA VALERIU DEAC

Un junimist de azi



ÎN portretele făcute lui Alexandru Paleologu de critici și eseiști altminteri foarte deosebiți între ei stăruie sugestia, întărită prin repetiție pînă la a trece drept un adevăr de necontestat, că el ar fi, în viață și în scris, un om **de pe timpuri,** cu tot ceea ce implică mai elogios, ideatic și afectiv, nostalgica formulă.

Este un accent foarte avantajos artistic, în orice caz cu efecte emoționale sigure, dar, mă întreb, cît, totuși, de îndreptățit ? ! Fie-mi permisă îndoiala și, odată cu ea, și mărturisirea unui alt punct de vedere. Fiindcă așa mult-puțin cît l-am putut cunoaște pe Alexandru Paleologu, fie întîlnindu-l cu prilejul unor terne ori zbuciumate reuniuni profesionale, fie vorbind la telefon, în mai scurte sau mai prelungite conversații despre un volum nou apărut, despre vreun autor de azi ori de ieri, despre cîte o intervenție publicistică mai răsunătoare și chiar, cum se întîmplă, despre nimic, însă mai ales, ceea ce se poate înțelege lesne, citindu-i cărțile și articolele, nu am avut niciodată, dar niciodată, impresia că vine din altă lume, dispărută, și al cărei ultim și glorios reprezentant ar fi rămas, coborînd în actualitate ca dintr-o stampă ori dintr-un tablou aburite de trecerea timpului și trezind în noi, cei de azi, nebuloase reprezentări despre vremuri și un mod de a fi ce nu mai sînt accesibile decît oarecum elegiac și oricum livresc. Nu, dimpotrivă, Alexandru Paleologu mi-a părut întotdeauna perfect înscris în imediat și contemporaneitate, și încă fără efort, natural, de la sine : fiind mereu **o prezență,** este în egală măsură și **prezent,** implicat, e drept că fără acea ostentație ce maschează de atîtea ori absența adevăratei implicări, penibil substituită prin conjuncturalism mai mult sau mai puțin abil. Aproape nu mi-a venit, de aceea, să cred cînd am văzut, în calendarul tipărit la fiecare început de lună în „România literară", că la 14 martie Alexandru Paleologu împlinește 70 de ani ; am verificat, da, așa e, calendarul nu greșește. Știam, desigur, că Alexandru Paleologu a debutat editorial tîrziu, la 51 de ani, cu **Spiritul și litera** (1970), dar această nevoită împrejurare nu a fost luată de nimeni, și în primul rînd de el însuși, nici în tragic și nici în solemn ; știam, de asemenea, că lucrează de mai multă vreme la o carte de memorialistică (un excepțional fragment a apărut în „Caiete critice"), dar nu ca un reflex al vîrstei, ci într-o evidentă continuitate cu opera lui de pînă acum. Eseistica și critica reprezintă pentru Alexandru Paleologu o formă de confesiune, a spus-o, dacă nu mă înșel, chiar și în legătură cu cea mai obiectivă carte a lui, **Treptele lumii sau calea spre sine a lui Mihail Sadoveanu** (1978), el însuși. O confesiune care nu înseamnă însă o desfrînare, lăsată în voia tuturor capriciilor, a subiectivității, nu înseamnă dezordine și ambiguitate, ci este formativă, conduce la o alcătuire lăuntrică armonioasă și se dezvăluie ca o coerență activă. Fiindcă autenticele confesiuni sînt inițiatice, descoperă pentru a introduce, iar în alt plan reprezintă forma cea mai înaltă a implicării directe, vibrante, palpitînd de freamăt existențial.

Situat, și cu îndreptățire, în acea nobilă tradiție a eseisticii românești care este **linia Zarifopol,** Alexandru Paleologu este în esență un spirit maiorescian, un ardent apărător al valorilor raționaliste și democratice în cultură și în viața socială („nu există scepticism de dreapta" — notează undeva), un militant pentru adevăr și bun simț (înțeles ca „darul de a «simți bine», de a discerne, de a-și reprezenta, de a imagina adevărul, de a îndrăzni"), un adversar neobosit al prostiei și al torpoarei mintale. „Lenea minții are un implacabil inamic, aceasta e critica", scrie Alexandru Paleologu, fiind vorba de o înțelegere a criticii într-un limpede sens maiorescian. E, de aceea, înclin să cred, un anumit exces în sublinierea caracterului paradoxal pe care îl au eseurile și studiile lui, fiindcă paradoxul nu constituie o țintă urmărită cu tot dinadinsul, pentru a se obține decorative performanțe de ingeniozitate : este un mijloc, o tactică a deslușirii și impunerii adevărului. Paradoxul e pus de Alexandru Paleologu în slujba criticismului, nu este un exercițiu steril de virtuozitate. Pentru el (dar numai pentru el ? !), criticismul nu se opune admirației, ci îi aparține și o susține : „Scepticismul în această accepție, antidot al credulității, e totuși mult mai mult o tehnică a validării decît o argumentare a incertitudinii, după cum pentru artă critica ei, în principala ei finalitate, o tehnică a admirației, negația fiind doar un efect subsidiar, de necesară profilaxie. Scepticism și criticism, mai exact criticism pur și simplu : termenul acesta exprimă o funcție pozitivă și indispensabilă a cunoașterii și a culturii. A vieții omenești, în definitiv. Dacă nu credem în nimic și nu admirăm nimic, viața devine de o nulitate lamentabilă ; devine însă stupidă dacă admirăm mediocrități și creditâm impostori. Chiar și altfel, cu toată cumpătarea cugetului, încă ne paște eroarea la tot pasul".

Cumpătarea cugetului : descendența junimistă și maioresciană a formulei este izbitoare. Polemicele lui Alexandru Paleologu sînt nutrite de sevele, ce s-au vădit întotdeauna viguroase și fecunde pentru cultura noastră, ale maioresciansmului activ. Și polemice sînt, mai vizibil sau în profunzime, toate scrierile critice și eseistice ale acestui neîmpăcat adversar contemporan al beției de cuvinte, al confuziei de idei, al simplificării deformatoare și al amatorismului cîntăreț pe strunele diverselor exaltări. Și se cuvine amintită, în acest sens, pledoaria lui Alexandru Paleologu pentru lecția lui Maiorescu : „Între cele două războaie, spiritul românesc a cunoscut o reacție antimaioresciană, printr-o mare efervescență ideativă, care [...] a mers în sensul revendicării drepturilor lui Zamolxe. Această exaltare spirituală a fost legitimă și fecundă la nivel superior de cultură. Sub acest nivel însă, a remorcat o retorică derizorie și găunoasă, care acoperea intoleranța, prostia și agresivitatea : generația noastră își poate aminti niște discursuri de pomină, cu «bolți carpatine» și «catapetesme voievodale». Contra unor pernicioase parodii de asemenea natură, contra imposturii, al cărei simptom sigur e totdeauna beția de cuvinte și al cărei efect nu e niciodată inofensiv, spiritul «cumpătatului» și «treazului» Maiorescu e un antidot ; atitudinea lui, o lecție de ținută intelectuală. Nu mai mult, dar nici mai puțin. Ceea ce e foarte mult".

Căci mai presus de orice, dar într-o strînsă relație cu valorile morale, Alexandru Paleologu pune calitatea de intelectual, pe care nu o reduce, firește !, nici la o „situație socială" și nici la o „meserie". „A fi intelectual — scrie Alexandru Paleologu — nu e o situație socială sau o meserie, e un mod de a fi pe care-l definește pasiunea înțelegerii, a cunoașterii, deci cu vocația unor aventuri hazardate ale minții și uneori și ale persoanei fizice. Pentru asta trebuie desigur cunoștințe și meșteșug. [...] Intelectualul e prin forța lucrurilor cărturar — cu oarecare nonșalanță sau degajare —, dar nu orice cărturar e negreșit și intelectual. Comportarea intelectuală e totdeauna creatoare într-un fel sau altul, chiar dacă nu se manifestă neapărat prin scriere de cărți. Intelectualul trebuie să poată face toate raportările posibile de la viață la cultură și de la cultură la viață. Intelectualul e liber de orice prejudecăți și superstiții, fie ele și cărturărești". Actualitatea acestor afirmații angajante făcute în urmă cu aproape două decenii a crescut în timp : azi pretutindeni în lume, după rătăcirile dureroase care au însîngerat fața acestui secol, se caută o soluție în redescoperirea și revalorizarea spiritualității, a forței gîndirii și rațiunii umane. **Birui-va gîndul !,** spusa cronicarului prefăcută în deviză de Maiorescu, străjuiește și opera lui Alexandru Paleologu, veritabil junimist de azi.

Mircea Iorgulescu

Proză

Omul ca figurare a unui sens

CU TOTUL remarcabil este efortul Editurii Militare de a se integra în circuitul valorilor prozei noastre contemporane ; au apărut aici, în ultimii ani, cărți de referință ale unor prozatori de azi, precum Mircea Nedelciu **(Zmeura de cîmpie)**, Constantin Stan **(Vară tîrzie)**, Nicolae Boghian **(Stare de ecou)**, Alexandru Vlad **(Frigul verii)**, Costache Olăreanu **(Cu cărțile pe iarbă)**, Mircea Horia Simionescu **(Asaltul locului comun)**, Petre Sălcudeanu **(Judecata de apoi)**, Ion Lăncrănjan **(Toamnă fierbinte)**, Tudor Dumitru Savu **(Fortul)**, Sorin Preda **(Plus-minus o zi)**. (Re)numele colaboratorilor și, mai cu seamă, nivelul valoric al acestor cărți impun, editorii reușind să împace exigențele „specialității" cu tematica și modalitățile narative atît de diverse ale unor texte provenind de la autori din generații literare diferite.

Între ultimele romane tipărite la Editura Militară reține atenția **Bănuitele primejdii** de Platon Pardău*. Prozatorul explorează și în acest text o temă pe care a abordat-o consecvent în literatura sa, aceea a trecutului „care izbucnește în tine într-o noapte cînd afară e întunericul fără speranță, cînd, în lupta nevăzută, învinge diavolul" : trecutul care singur poate certifica existența și care, astfel, acordă sensul și orientarea actelor din prezent și proiecțiilor din viitor — aceasta este „teza" comună romanelor **Diavolul de duminică** (1981) și **Bănuitele primejdii** (titlul ultimei cărți amintește de **Nesfîrșitele primejdii** de Mircea Horia Simionescu ; faptul însă se subsumează așa-numitei circulații a titlurilor, în care e de constatat intenția **creatoare** a „replicii" — **Viața ca o pradă** de Marin Preda și **Viața ca o coridă** de Octavian Paler, **Proprietarul de poduri** de Mircea Dinescu și **Proprietarul de iluzii** de Cornel Nistorescu, — dar și simple „potriviri" de genul **Casa** de Vasile Rebreanu și **Casa** de Hanibal Stănciulescu sau **Banchetul** de Mircea Horia Simionescu și **Banchetul** de Dumitru Velea.

Personajele acestui roman își circumscriu profilul **categorici** pe care au desemnat-o celelalte cărți de pînă acum (șaptesprezece, la număr) ale lui Platon Pardău : Ștefan și Eliza Craiu, Valeriu și Genoveva Brumă, Adela și Jules Modrogan, Baltazar, Marin și Dragomir ilustrează nu locul, ci omul căruia nu i se întîmplă nimic și, mai mult încă, **din cauza căruia** nu se întîmplă nimic. Protagoniștii romanului sînt **„oameni de tranziție"**, trăind în fiecare moment ceea ce aș numi **sentimentul limitei,** al cercurilor concentrice care le închid existența, fie că acestea se numesc „celula genialității" (ca în cazul constructorului de avioane Jules Modrogan și al pilotului de încercare Valeriu Brumă), „viața în roz" (Eliza, Genoveva), biroul funcționarului de la rubrica „Decese" a unei agenții de publicitate (Ștefan Craiu) ori „branșa oamenilor care conduc oameni" (Baltazar, tovarășul Vasile) — oameni obișnuiți, instalați confortabil în „patul mic" sau „patul mare" ale vechiului și mereu actualului Procust, supuși însă șocului propriei existențe atunci cînd li se dezvăluie limita, orizontul închis pe care și l-au construit cu migală (unii chiar cu pricepere) : „Dar să fie așa, ca și cum ai merge pe stradă și, brusc, absurd, să-ți dai seama că trăiești într-o închisoare. Nu de ce, nu pentru ce, nu de cînd, nu pînă cînd... Nu de unde, nu pînă unde... Închisoarea ta personală sau a tuturor, nu știu cum să mă fac înțeles, pică din cer o plasă pe tine, un năvod, și nici măcar nu ești pește, ca să te mănînce cineva, nu ești fluture, să te agațe c-un bold în burtă, în vreun insectar... Nimeni nu are nevoie de tine să nu fii liber, și, totuși, ți se ia, fără nici un rost, libertatea... Atunci să te văd. Știi ce-ți mai rămîne de făcut ?". Momentul trecerii din anonimatul cotidianului cenușiu, din „zumzetul și nisipișul zilelor" pe scenă, în lumina reflectoarelor, al transformării regulii în excepție, al ieșirii din serie și al dobîndirii gustului pentru aventură reprezintă placa turnantă a existențelor „mici" din **Bănuitele primejdii** ; cea mai spectaculoasă metamorfoză o suferă protagonistul cărții, mărunțul Ștefan Craiu care, îmbătrînind la unul din ghișeele agenției de publicitate, are revelația **importanței** lucrurilor ce i se întîmplă : „omul cehovian" se răzvrătește, el încearcă acum să priceapă (pentru că „își dă seama"), să descopere un rost, un sens al actelor sale : personajul lui Platon Pardău este individul (și numai în acest fel el poate fi numit „erou") care sparge limitele **înțelegerii** existenței sale, căruia, în sfîrșit, grav i se pare faptul că nu i se întîmplă nimic : „Cel mai grav este să crezi că ți s-ar putea întîmpla ceva și să nu ți se întîmple nimic, decît că, într-o zi, o să dea o boală și peste tine, și se știe de ce ai murit, dar de ce ai trăit nu se va afla niciodată" ; **de ce** a trăit — iată problema protagonistului din **Bănuitele primejdii.**

Procedeul folosit de autor (pentru că — lucru divulgat în finalul textului — totul nu e decît un „scenariu", un **test** încercat de scriitor pe textura realului, în scopul demontării „mecanismului uman") este cel cunoscut din cărțile anterioare, mai exact, din **Diavolul de duminică, Limita de vîrstă, Tentația** și **Ultima tentație :** dislocarea faptului banal, din curgerea molcomă în tiparul cotidian și deplasarea lui spre „senzațional" (cu adoptarea unor elemente ale formulei romanului de tip „policier"), stilul colocvial și „complicitatea" cu cititorul, **fictivizarea** realului prin alterarea normalității și instalarea personajului între „ciudățenii" și evenimente bizare. Modalitatea de construcție a planurilor epice este, la fel, aceea folosită anterior ; prozatorul abordează o tematică mereu aceeași, e adevărat, dar — fapt incontestabil — mereu inepuizabilă **(povestea** și, totodată, **problema** trecerii existenței insului, ilustrarea „fețelor veacului" cu oamenii care — unii — l-au **trăit,** iar alții s-au lăsat „trăiți" de el) prin intermediul unor **perechi de personaje,** concepute ca niște sfere în permanent contact, în confruntare, ca niște spații ale contrastului, dar și ale comunicării secrete între structuri aparent opozante. Pe autorul din roman (publicistul Simincea) îl preocupă felul în care existențele celor vizați de „testul" său stabilesc **legăturile primejdioase,** modul cum oameni „străini", situați pe paliere sociale mult depărtate unul de altul (de pildă, tovarășul Vasile, un „portret" din anii '50 și, măruntul Ștefan Craiu care își recunoaște „tabloul" purtat, atunci, la demonstrații) **comunică** prin cele mai ascunse detalii ale texturii lor interioare (și nu doar se „confruntă", după rețeta binecunoscută din romanele „obsedantului deceniu"), dezvăluind relații tensionale acolo unde părea a nu fi decît simpla (și unica) noutate că „nu se întîmplă nimic" ; dincolo de elementele „de intrigă" ale acestor legături, interesează, în fond, problematica lor : astfel, pe constructorul de avioane Jules Modrogan și pilotul Valeriu Brumă, pe tovarășul Vasile, directorul Baltazar și funcționarul Ștefan Craiu îi unesc teama de moarte, dorința spargerii orizontului închis, efortul eliberării din „năvod", frica și vulnerabilitatea, necesitatea înțelegerii. Surprizele și, într-o altă ordine, „interesul" lecturii provin din aceste conexiuni : Jules Modrogan „se pomenește înlănțuit în viața banală, mizeră, fără însușiri și calități a lui Ștefan Craiu", Eliza, pacienta doctorului Anatolie, specialist în termografii, seamănă cu „nefericita femeie St. L." al cărei caz este descris la începutul secolului de Mina Minovici în frecvent invocatul său tratat („Nenorocitei aceleia, stabilirea temperaturii trupului urma a-i demonstra starea de normalitate. Elizei, studierea modului de creștere a temperaturii corpului urma a-i depista starea de nenormalitate") etc. : principiul acestor legături dintre oameni diferiți și, implicit, dintre palierele timpului și nivelele romanului este descoperit în **dorința** și **speranța** care „leagă un timp de altul, oameni de oameni, ieri a fost azi, mîine va fi ieri, nimic nu se schimbă, totul se repetă. Așa că veacul al XX-lea, pe care-l sfîrșeau eroii acestor întîmplări, repeta veacurile trecute, căci și ei repetau oamenii trecuți, de unde, nu o simplă speculație, Jules Modrogan își continua acel tată aprig, Sanda era o întrupare a Elizei, Genoveva repeta și ea o spiță existență, Ștefan Craiu — tatăl mort pe front sau mama, tăbăcăreasă înfricoșată veșnic de amenințarea foamei".

Cea mai spectaculoasă și, desigur, interesantă conexiune, pe care însă prozatorul nu o explorează suficient, este aceea dintre **test** și **text.** Toată intriga destul de complicată, artificioasă pe alocuri (mai cu seamă, în „pactul faustic" pe care îl încheie Modrogan cu Brumă, la București, după ce încheiase un altul, la Chartres, discuțiile prea lungi despre „document și artă", dintr-un grup „profesional" unde se introduce, discret, și autorul care emite, la un moment dat, observații cam simpliste asupra romanului **Numele trandafirului** al lui Eco și o opinie despre film — „prost" ! — cu care nu pot fi de acord), inciziile în social, conflictele și relațiile dintre personaje se adună, în fond, în acel mecanism care metamorfozează testul lui Simincea în textul naratorului. „Bănuitele primejdii" vin din partea a două texte pe care protagoniștii le poartă ca pe o povară în tot cursul existenței lor epice : „sinistra măreție a morții" și „să nu-și dorească (noul-născut — n.n.) decît ceea ce poate" — iată textele care, emise, semnificativ, de insignifianții funcționari ai agenției de publicitate (autori ; „doamna" de la **Cereri și oferte de serviciu** și Ștefan Craiu de la **Decese**), conțin **proiecția** vieții personajelor, marcîndu-i sensul și orientarea. Aceste două texte constituie finalitatea testului lui Simincea ; literatura se „oglindește" pe ea însăși, existența se supune definitiv nu atît tiparului existențial, cît celui „textual" : personajul trăiește numai **în** și **prin** ceea ce „i-a fost scris". În această semnificație a legăturii primejdioase dintre text și realitate se dezvăluie valoarea cărții, ca document uman și aceea a însuși ca **figurare a unui sens** pe scena istoriei.

Ioan Holban

*) Platon Pardău, **Bănuitele primejdii,** Editura Militară, 1988.

Fragmente critice

Un Don Quijote modern

ÎNTR-UN articol publicat recent în **Caiete critice** (număr consacrat lui Marin Preda), tînărul prozator timişorean Daniel Vighi notează referitor la raporturile dintre modelul epic predist şi noile generaţii de prozatori : „Dacă la Marin Preda umanitatea se defineşte eroic, la Sorin Titel ea este înfrîntă, trăind sub vălul unei nostalgii retractile şi fără consistenţă ; la Marin Preda timpul şi moartea sînt fenomene definite printr-o simplitate aproape brutală ; la Sorin Titel sînt paradigme existenţiale neliniştitoare şi complexe, urcînd de la reveria vagă pînă la halucinaţia stranie [...] ; în contrast cu proza predistă, s-a accentuat la noii prozatori grija, excesivă aproape şi devenită program, pentru text în dauna forţei epice, a monumentalităţii, a frescei, a întreprinderii grandioase şi memorabile ; detensionarea conflictuală s-a realizat prin recursul — în sine — la epicul cinematografic şi la tehnica narativă comportamentistă, autoreflexivitatea şi intertextualismul au înlocuit fundalul ideologic al prozei ; marilor probleme le-au fost preferate temele vieţii banal-cotidiene, lipsite de mari frămîntări, preocupate exclusiv de îndeplinirea obligaţiilor imediate, fără nimic dincolo de acestea. În planul literaturii universale, analogia ar fi aceea figurată de părăsirea unei lumi guvernate de Tolstoi, Dostoievski sau Proust, pentru alta, aflată sub tutela lui Cehov, Babel, Joyce sau Bruno Schulz"...

Am reprodus aceste fragmente pentru că ele spun ceva, am impresia, şi despre programul epic al lui Daniel Vighi, aflat acum la a doua carte*). Descoperim şi în prozele lui o umanitate care trăieşte într-o reverie vagă, neliniştitoare, cu dese evaziuni într-o **halucinaţie stranie**. Recursul la epicul cinematografic şi la tehnica narativă comportamentistă intră, de asemenea, în prevederile sale. Mai greu este de depistat în proza lui prezenţa autoreflexivităţii şi a intertextualismului, deşi cîteva elemente ne dau de ştire că tînărul bănăţean nu stă departe de colegii săi de generaţie. Faptul, de pildă, că indivizii comuni se instalează de bună voie într-o reverie livrescă şi încep să imite, în viaţa de toate zilele, personajele din cărţile pe care le citesc sugerează între altele ideea, proprie textualismului, că viaţa reproduce arta. Sau că în interiorul ficţiunii (ficţiunea realului) apare o altă ficţiune (ficţiunea secundă sau ficţiunea ficţiunii) arată că prozatorul sparge şi complică discursul realist punînd cel puţin două rînduri de oglinzi (**relee**) în calea obiectelor. Indivizii, întîmplările ajung în text trecînd prin aceste şiruri de imagini care ba se măresc, ba se micşorează în funcţie de oglinda naratorului.

Daniel Vighi nu face, totuşi, din tema scrieturii tema esenţială a prozei sale şi, în articolul citat mai înainte, el prevede că într-o zi proza tinerilor se va întoarce inevitabil la modelul Preda, ceea ce vrea să spună modelul unei proze problematizante, interesate de condiţia omului în istorie şi de creaţie în sensul major al termenului. Îi dau dreptate pentru că posibilităţile unei proze de tip alexandrin, hrănită, cum zice el, de „un adevărat epicureism al notaţiei", sînt limitate şi o literatură nu poate merge multă vreme în acest sens. Calofilia, sterilitatea o aşteaptă. Cu adevărat, **lecţia scrieturii** trebuie să se întîlnească, într-o zi, cu modelul marii proze (aceea care aşează în centrul ei problematica umanului), altminteri vom citi la infinit romane subtile şi plicticoase care povestesc cu abilitate cum un romancier se pregăteşte să scrie un roman în care este vorba de romanele pe care le-a citit...

Însemnare despre anii din urmă este o proză în stilul baroc al lui Sorin Titel, cu o deschidere spre Musil şi, prin el, spre **şcoala vieneză**, readusă în actualitate de unii prozatori şi eseişti europeni. Guy Scarpetta o socoteşte, în orice caz, un posibil model pentru proza postmodernă. Elementele comune ar fi barochismul, asimilarea impurului (Kitschului) şi reciclarea vechilor formule epice într-o proză care uneşte reveria cu ironia, sarcasmul cu sugestia tragicului existenţei, livrescul cu descripţia atentă (cinematografică) a realului mărunt. Daniel Vighi merge, pînă la un punct, în sensul acestei proze. Ce se observă întîi la lectura romanului său este precizia observaţiei pe spaţii mici. O cameră, o stradă, sala unei biblioteci, podul unei case vechi, o poartă ruginită, ghereta unui paznic... sînt descrise cu exactitate, în propoziţii scurte. Naratorul obiectiv are un aparat de filmat în mînă şi înregistrează detaliile fără să le comenteze.

Al doilea element este trecerea sistematică din real în reverie, dublarea ficţiunii în sensul prezentat mai înainte : personajele fug în chip curent din ficţiunea realului (aceea înregistrată în primul nivel al naraţiunii prin procedeele epicului cinematografic) în ficţiunea ficţiunii. O închipuire, cu alte vorbe, a închipuirilor. Un student stă de vorbă cu prietenul şi colegul său, Iuliu Manoilă, şi, deodată, cam pe la mijlocul frazei, începe **să vadă** ceva ce se petrece în alt timp, în alt spaţiu. **Vede**, cum s-ar zice, cu ochii fanteziei lui hrănite de cărţi. Studentul este, va să zică, un Don Quijote care crede în adevărul cărţilor şi ia iluzia lui drept realitate. Romanul se deschide cu un citat din Cervantes şi în text mai sînt făcute două sau trei trimiteri la Cavalerul Tristei Figuri. Prozatorul nu ascunde faptul că Studentul şi Iuliu formează în planul imaginaţiei un cuplu simbolic şi cuplul se mişcă într-un spaţiu istoric determinabil. Ei poartă un mit livresc şi trăiesc, în circumstanţele vieţii de azi, drama iluziei. O iluzie acceptată, controlată, o utopie cultivată de spirit pentru că utopia este spaţiul său de libertate. Studentul (personajul din romanul lui Daniel Vighi nu are nume, portretul lui este sumar şi biografia lui nu se cunoaşte deloc) rătăceşte în oraş, stă de vorbă cu prietenul său, merge (se pare, faptul nu este sigur) la cafenea pentru a întîlni pe un fost reverend, Francisc, şi pe prietenii săi, dar în acest scenariu realist intră masiv un alt scenariu (acela al reveriei livreşti) şi timpurile şi toposurile naraţiunii se încurcă. Adevărul este că lectorul nu ştie niciodată precis unde se află şi, cînd are sentimentul că a prins un fir din această încurcată naraţiune despre faptele şi închipuirile unui erou al lecturii (o putem numi astfel), vede că se înşală : naratorul îl păcălise cu bună ştiinţă...

EGREU, de aceea, de pus ordine acolo unde eroul **scorneşte** tot timpul şi, citind cărţi, amestecă fantasmele sale printre micile întîmplări ale cotidianului. Să zicem, pentru a încerca totuşi o sistematizare a faptelor epice, că personajul central în **Însemnare despre anii din urmă** este student la Facultatea de limbi străine şi are darul (nebunia ?) de a-şi aminti cu precizie fapte pe care nu le-a trăit. Laborantul, un cunoscut pe care-l vizitează din cînd în cînd, crede despre el că este un schizofren, „un nenorocit amărît care nu desparte realitatea de iluzie". Iuliu, colegul său de grupă, este mai indulgent, dar nici el nu crede în poveştile Studentului şi-i reproşează că „totul este o brambureală încîlcită ; nu respecţi timpul istoric". Dar Studentul se apără zicînd că „ne putem imagina totul" şi că „nu mă interesează timpul", „timpul nu intră în socotelile noastre, ceea ce se întîmplă este dincolo de timp şi nu se măsoară în ani, eroii noştri pot avea orice vîrstă şi pot trăi în toate secvenţele prezentului, fie el cel de acum sau cel din urmă cu douăzeci sau chiar o sută douăzeci de ani". Iuliu (cu rol de Sancho Panza în acest roman al iluziilor mediate) îi atrage mereu atenţia că faptele nu se potrivesc, că nu există o colegă cu numele de Marta (Dulcineea Studentului) şi, în genere, că toate aceste scorneli n-au nici o noimă. El reprezintă bunul simţ, logica realului, dar bunul simţ şi raţiunea comună se dovedesc în cele din urmă mai slabe decît fantezia şi pasiunea lui Don Quijote din provincia românească. Iuliu pleacă în expediţie cu Studentul, ascultă poveştile lui inepuizabile, se refugiază în podul unei case vechi şi, aşezaţi pe un divan, îşi închipuie împreună o lume veche, cu baroni petrecăreţi şi întîmplări senzaţionale.

Acest plan secund al naraţiunii (ficţiunea ficţiunii) este mai pregnant, epic vorbind, în romanul lui Daniel Vighi decît primul nivel (realist). Se reconstituie, din **poveştile** unui tînăr cu imaginaţie fecundă „o lume întortochiată, plină de culoare şi exotism", o umanitate apusă, simbolizată în roman, îmi vine să cred, prin acel pod cu mormane de lucruri vechi, acolo unde se refugiază Don Quijote şi scutierul său, scepticul Iuliu. Această dispărută Kakania (vechiul imperiu austro-ungar) nu mai trăieşte decît în naraţiunile fără şir ale unui tînăr cu capul înfierbîntat de cărţi. El îşi **închipuie** iubirile şi trădările baronului von Maloritz, viaţa familiei Massong şi atribuie prietenului său, Iuliu, un tată imaginar, pe reverendul Francisc, fiul nelegitim al baronului... Iuliu, fiul profesorului Manoilă, individ aşezat, mediocru, refuză genealogia, face mamei un portret realist şi o biografie corectă, dar povestea (iluzia) lui Don Quijote este mai puternică şi Sancho Panza, deşi avertizat (citise doar şi el romanul lui Cervantes) se dă bătut.

„Brambureala încîlcită" începe să aibă un sens : închipuirea este libertatea lui Don Quijote modern ; minciunile lui reuşesc să reînvie o lume de un grotesc solemn, înţepenit, o umanitate pestriţă care evoluează pe un fundal ruinat de viciu şi ridicol. În căutarea acestei pierdute Kakania pleacă Studentul sfrijit, cu barbă de ţap, şi scutierul său rotofei şi cu ochelari întunecaţi, Iuliu, cititor al „Sportului" şi amator de petreceri lumeşti. Pentru a găsi ce ? Părinţi imaginari, eroici (reverendul Francisc, frumoasa Rozalia Massong, mama lui Iuliu), fraţi minoriţi şi surori ursuline, prinţi destrăbălaţi şi seducători (Siegfried), tineri focoşi, aventurieri (Andor), baroni devitalizaţi, dulcinee ispititoare (Zenobia, Marta), notari, jandarmi, stareţi duplicitari şi inspectori ecleziaşti severi... purtaţi, toţi, dintr-o epocă în alta (din Evul Mediu pînă în zilele noastre) de imaginaţia nebunească a unui Student suspectat de sindrom solipsist de către lucidul doctor Svetozar...

Însemnare despre anii din urmă este, în fond, un roman parabolic care reia un personaj-mit (Don Quijote), dînd pe faţă toate convenţiile genului. Căci, este limpede, toată lumea este avertizată asupra acestei substituiri (autorul, naratorul, personajul şi, bine înţeles, cititorul care prinde relativ uşor această identitate). Originalitatea cărţii lui Daniel Vighi vine, între altele, şi din faptul că eroii sînt conştienţi de reveria livrescă pe care o trăiesc. Studentul din **Însemnare despre anii din urmă** este un Don Quijote lămurit asupra don quijotismului său şi neclintit, în acelaşi timp, în nebunia (reveria) lui. El s-a instalat într-o iluzie şi face să funcţioneze cît mai bine această iluzie : fabrică poveşti în interiorul unei poveşti mai întinse (romanul). Refuză să intre în lumea Laborantului şi să trăiască după codul el (pragmatic, îngust, demitizant) şi, la urmă, pleacă din oraş, ducînd cu el un mit care-i va permite poate să trăiască într-o libertate totală a spiritului.

Proza lui Daniel Vighi este densă, uşor statică, bine scrisă, în tonuri crepusculare. Ea confirmă un talent autentic şi un stil original în proza tînără de azi.

Eugen Simion

*) Daniel Vighi, **Însemnare despre anii din urmă**, Editura Cartea Românească, 1989.

Promoţia '70

BIBLIOGRAFIE

■ MARTA BĂRBULESCU (n. 1937) : **Jocul anilor** (1967), **Poarta viselor** (1969 — pt. copii), **Îngerii lui Rafael** (1969), **Dincolo de cercuri** (1972), **Ideea de înfrunzire** (1976), **Lumea culorilor** (1976 — pt. copii), **Invulnerabil cursul lumii** (1977), **Idoli de zăpadă** (1981), **Surisul copilăriei** (1981 — pt. copii), **Pledoarie împotriva morţii** (1983), **Anotimpuri de uimire** (1985 — pt. copii), **Treptele verii** (1985 — roman), **O aripă călătoare** (1988 — pt. copii). Cîtă vreme nu vrea mai mult decît poate, Marta Bărbulescu izbuteşte să se menţină pe linia de plutire printr-o poezie simplă, confesivă, ocazionată de mici întîmplări lăuntrice supradimensionate liric, cu uşoare accente elegiace sau cu alunecări line în patetism, scrisă cu economie de mijloace şi fără retuşuri, într-o acceptabilă retorică romanţioasă din care nu lipsesc acordurile grave şi, uneori, imagini realmente poetice, presărate, ce-i drept, în materia lexicală a poemelor ca macii într-un lan de grîu : rar dar strident : „Sîntem atît de-ndepărtaţi / şi totuşi împletiţi prin moarte, / cînd aripi lungi pe rîul Styx / ne-apropie pe mai departe. // Vom răsări în bob de grîu, / în macii răsfăţaţi de soare, / prin zîmbetul unui copil / ne vom mai recunoaşte, oare ? // Iubitul meu atît de trist / ca un inel pe-o mînă moartă / **(frumos şi necomun, într-adevăr, acest distih !** — n.m.) / ne-apropiem de-acelaşi zid / ne-nfăşură aceeaşi soartă // Noi două semne de-ntrebare / necunoscuţi ca la-nceput, / în lumea mult indiferentă / că ne-apasă acelaşi scut // Cînd umbre-n ochiul tău răsar / **(alt mac !** — n.m.) / şi mă-ntristez fără' de-apărare / Ce ţi-aş putea aduce-n dar / decît zăpezile polare...". Numai că poeta rar de tot se mulţumeşte cu ce poate, în majoritatea covîrşitoare a textelor pe care le-a publicat — şi nu sînt puţine ! — vrea mai mult. Şi iată ce vrea : să filosofeze, căutînd ideea definitivă („Şi dacă Parcele pe care nu pun preţ / dezamăgite firele vor pune deoparte / va fi că nici de moarte, nici de viaţă n-avem parte"), să repună în drepturi poetice enunţul gazetăresc-istoric, altminteri just în substanţă („Neamul meu care iubeşte dreptatea urînd fărădelegea / îmi cinsteşte zilele, legămîntul la adăpostul aripilor / prefăcînd stînca-n potir, căderile de ape-n iluminare / ca astfel slava şi lauda inimii în veac să crească"), să dea un sens mai înalt cuvintelor tribului, înnodîndu-le gordian („Cu herghelii bazinul e o cuşcă / prea strîmtă în nevolnicia el / Secunde în răstriştii din ea mişcă / insectelor în salt de brotăcei"), să revigoreze, într-o gramatică foarte personală, vechea rugăciune co(s)mică („Că tu eşti ruga mea pervertitoare / La malul de azur şi de nămol, / Cînd îngeri trec prin ochi flămînd şi gol / Şi zbor pe ape-n doruri călătoare // Că tu îmi eşti şi braţ şi căpătîi / În lumea de azur şi de nămol / Cînd te găsesc în sîngele-n fior / E că te depărtezi şi te amîi ! // Din preajmă singur, ca un prunc, / Cu ochiul de azur şi de nămol / Cînd te găsesc în sîngele-n fior, / Plutind pe faţa nopţilor, năuc..."), să restabilească proporţiile corecte ale citadinismului în raport cu natura umană („Oraşul n-are milă de neajutoraţi / în măreţia-i de beton şi fier, / dar sîntem pomi de roade încărcaţi / iar crengile ne sprijinim de cer" — aici o „inovaţie" gramaticală : acel **ne** în loc de **ni le** sau, ca să rămînă valabil **ne**, ar fi trebuit **cu** în loc de **iar** ; asemenea contribuţii sînt foarte numeroase în cărţile poetei), să instituie o relaţie mai semnificativă între cele ale timpului şi cele ale spaţiului, desigur din perspectivă sufletească („Un zbor deschide zările încerte / Şi inima e un Ocean de soare excesiv / Privind cum tinereţea-ar vrea să reînvie / Sub muntele ce creşte de neclintiri masiv"), în fine să legitimeze liric condiţia livrescă şi intertextuală a vieţii afective („Sînt copleşită / de-a mă răpi continuu / de sub fruntea Cinei de taină... / Iscodesc pămîntul / şi el mă invadează / cu toate pietrele, / izgonindu-mă afară din suflet // Acest nevolnic sentimentalism / îmi alungă amintirile / din care trăiesc / şi cheamă la ospăţ / pe Fiul rătăcitor / tăind viţelul cel gras / la nunta Mariei din Magdala"). Setea de performanţă peste puteri a Martei Bărbulescu produce înlănţuiri sintagmatice obscure, de un hermetism şi un umor involuntare, şi are ca temei generoasa şi tulburătoarea ofertă pe care i-o fac visele : „Totul mă tulbură / dar mai ales visele mele colorate / dăruindu-mi / întregul univers / în exclusivitate...". Asta e !

■ MARIA URBANOVICI (n. 1948) : **În prelungirea luminii** (1976), **Cratere** (1981), **Lut ars** (1984), **Heliante** (1987). O neaşteptată „metamorfoză" încearcă să limpezească trecerea Mariei Urbanovici de la lirismul naturist şi luminiscent al debutului la şoapta îngîndurată şi desfrunzită de afecte, din cărţile ulterioare : „Zadarnic vei mai căuta lirismul / în poemele mele, / de la o vreme a murit în fiecare zi / cîte un strop — pînă astăzi, / cînd n-a mai rămas nimic. / Ies afară sub cerul liber şi nu / voi mai cînta imaginar un drum duios / pînă la stele / Ştiu că nu-l voi străbate niciînd / şi la ce bun şi pe voi să vă mint ? / Voi privi floarea şi voi scrie adevărul ! / Uriţi-mă că am început / să mă port ca o piatră. / Am suflat praful auriu de pe lucruri, / (le-am surprins misterioasa nemişcare) — / despre sentimente nu voi mai scrie ; le voi picta într-o zi pe pămîntul / frămîntat de ploi, / ca rîmele îngerii vor ieşi la plimbare. / Credeţi că mai ridic osanale melancoliei ? / Că mai departe îmi voi ţese pînza fină / a singurătăţii să mă-nfăşor în ea ca un paianjen ? / Dincolo de asfaltul încins în care îmi las urmele / aşteaptă cel mai obişnuit paznic — cu semnul lui / cel negru mă însoţesc de la o vreme". E aici o confidenţă de artă poetică pe care, însă, poeta n-o va urma întocmai, dar nici nu va fi prea departe de ea. Ce pare s-o intereseze în chip obsesiv este, pe de o parte, dorinţa de a regăsi paradisul pierdut al tăcerii grăitoare, aptă de a acumula mai fidel decît orice rostire tensiunile existenţei zilnice şi inconfortul unei firi dominate de îndoieli fără ieşire („Transcriu lumina zilei adînc cu indigou / amprenta ei coboară în zgură şi-ndoiala / mă prinde-n laţ fierbinte pe-nsinguratul chei / să nu mai murmur despre zdrobite frunze, zăpadă înnegrită / E pescăruşul sus acoperiş de sunet, / se sparg în el miresmele bolnave şi pe rînd / cămările furtunii se redeschid vorace / să prindă-n chingi de aer o turmă efemeră / de suflete uscate, spori / într-o amiază spre crepuscul. / Astfel despre tăcere nicicînd n-am mai vorbit"), iar pe de alta nevoia de certitudine, deopotrivă în ordinea vieţii şi a poeziei ca reflex al acesteia, cu atît mai intensă cu cît sentimentul nesiguranţei e mai activ („Să pui punct la pagina 99, / să ieşi nebun de perfecţiune dintr-un bob de strugure / Încă puţin sînge rece şi nu te mai atinge / nici măcar ironia selenară, / cînd fără puteri stai pe prispa casei / şi vezi jumătatea de astru / cum alunecă-ntr-un nor / Poate acum s-a scurs jumătatea de viaţă / Am adorat furnica, sticletele viteaz / şi petala roz de trandafir, călcată-n picioare / Mi-am zidit un sanatoriu de lumină în septembrie, / prin ferestrele lui nimeni nu vrea să mă observe / şi doar mă confund cu ora de pace / cu secunda de iubire, cu alba inconştienţă / Îmi sună continuu în cap o sirenă, / dar încă nu mă pot dumiri ce se-ntîmplă / în această viaţă !" Cele două motive centrale sînt întoarse pe toate feţele în texte totuşi lirice, de un lirism însă apăsător prin austeritate, transcris în imagini expresioniste, într-o frazeologie monotonă dar nu plicticoasă, mereu calmă şi vag obscură (ca un film voalat), sub care se simte tremurul nervos al lucidităţii ca dat iar nu ca opţiune.

Laurenţiu Ulici

Împreună cu Năiță Lucean

Dinu SĂRARU

De la „Niște țărani" la

— Nu trebuie să vă prezint cititorilor noștri, stimate Dinu Săraru. Sînteți de multă vreme o persoană publică, atît prin cărțile dumneavoastră, cît și prin publicistica dumneavoastră. Ați debutat, totuși, relativ tîrziu în proză, la vîrsta de 42 de ani, e drept după două cărți de critică teatrală, Teatrul românesc și interpreți contemporani *(1966) și* Al treilea gong *(1973), dar pe mine mă interesează romanele dumneavoastră.*

Anul acesta, în acest martie, se împlinesc 40 de ani de la începutul colectivizării. În 1974 ați publicat un roman, Niște țărani, *consacrat acestui început. Este încă din titlul cărții dumneavoastră o intenție polemică, pronumele nehotărît „niște" avînd o conotație peiorativă. Această intenție polemică străbate întreaga carte : „niște țărani" sînt oameni ca toți oamenii și dumneavoastră îi tratați ca atare — „fără idilism și schematizare, în toată complexitatea lor gravă". Cum vi se par astăzi acești, totuși, „niște țărani" ? Vă întreb acest lucru și datorită faptului că ați publicat în revista noastră un amplu fragment dintr-un roman intitulat* Iarba vîntului, *de unde reiese că veți întregi destinele personajelor din primele dumneavoastră romane.*

— Lumea țărănească rămîne pentru mine, ca scriitor, fundamentală. Ea nu și-a epuizat resursele și în opinia mea rămîne încă o vatră pentru întreaga societate românească ; orașul primește încă energiile ei vitalizatoare și odată cu ele și infuzia pozitivă a spiritualității ei specifice, firește în date esențiale, iar procesul urbanizării socialiste e foarte interesant din acest punct de vedere și pentru sociologi și, neapărat, pentru scriitori, pentru că el oferă șansa unei originale surse de investigație și de inspirație, drumul la oraș și viața muncitorească în oraș a primelor generații de țărani absorbite de industria socialistă. Sîntem încă o societate prea tînără sub raportul urbanistic pentru a ne permite o prea grăbită distanțare de acest atît de complex univers uman marcat dramatic de revoluția socialistă și aflat astăzi violent racordat la rigorile unui nou tip de civilizație. Jurnalistic, lucrurile sînt mult mai simple, însă viața satului românesc de azi, pentru cine are ochi să vadă, mi se pare capabilă să susțină încă multă vreme o mare literatură și, sînt convins, o literatură identificabilă în spațiul confruntării internaționale. O critică de direcție n-ar trebui să se cheltuiască cu atîta patimă în favoarea anecdoticului cotidian derizoriu — pentru că nu astfel se „umanizează" o literatură — atunci cînd în lumea căreia îi aparține și în geografia morală a căreia se exercită, definitorii sînt procesele umane cu adevărat dramatice, determinate de mari convulsii și transformări care, ele, au nevoie de scriitori pentru a fi surprinsă povestea românească a acestui timp. Iată de ce, salutînd pe tinerii confrați, nu putem să fim indiferenți față de ghidajul zborului acestora pentru ca aterizarea să nu se petreacă în zona nimicului colorat. Din fericire pentru literatura română, observ că scriitorii tineri, cei mai interesanți dintre ei, aterizează liber pe teritorii fertile. Zborul și aterizarea lui Rebreanu au condus la ocuparea de către acesta a teritoriilor care se numesc, de atunci, *Ion* și *Răscoala* ! Iar eu cred că lumea țărănească de azi e capabilă să reziste unui astfel de desant. Suprapunerea revoluționară a unor tipuri de civilizație aparent ireconciliabile, întrepătrunderea lor, condiționarea lor reciprocă în favoarea unui univers nou, pentru care nu există rețete dinainte cîștigătoare sau infailibile, nu mai puțin dramaticele căutări ale soluțiilor, au toate drept subiect țăranul și destinul țărănesc la capătul acestui veac el însuși atît de frămîntat, veac în care, și la români, și în împrejurări și înfățișări adesea tragice, țăranul a dus pe umerii lui Istoria. De la *Niște țărani* cu conotația peiorativă a pronumelui nehotărît, cum spui dumneata, dar neapărat și cu patimă polemică, la *Iarba vîntului*, titlu care în intenția mea ține loc de „Țăranii" — iată drumul poveștii romanului din care am publicat primul capitol. „Niște țărani" *azi* — iată ce ar trebui să fie *Iarba vîntului* și iată și pariul cu mine. Ca să-l cîștig am așteptat 13 ani și tot ca să-l cîștig știu că va trebui să-l scriu astfel încît să pot pune iar drept prefață rîndurile care justifică *Niște țărani* din postfața la ediția din Biblioteca de proză română contemporană : „Mă duceau la exasperare imaginile din literatură în care mi se descria un țăran continuu fericit și care nu mai știa ce să facă de bucurie c-a venit, în sfîrșit, revoluția socialistă să-l invite la colectivizare ca la o serbare".

Vreau, așadar, să pot spune iar, la sfîrșit, că am scris *Iarba vîntului* din spirit polemic și mai exact din dorința de a spune adevărul. Ce gol a lăsat în sufletul țăranului dispariția argumentului care făcea un rug din patima lui milenară pentru pămînt ? Cît de mare e acest gol ? Nu cumva cît o întreagă spiritualitate ? Cît timp trebuie să se întemeieze una nouă și cum arată ea în înfiripările ei de azi ? Sînt aceste înfățișări cele adevărate ? Pămîntul a fost pentru țăran numai o proprietate sau și o religie ? Adică o lume de gînduri care a născut și Miorița ? Și, neapărat, cum se naște, în ce dureri, și cu cîtă bucurie, noua lume de gînduri, proces căruia îi sîntem și martori, dar eu cred că trebuie să-i fim mai mult decît martori, pentru că el se petrece într-o societate în edificarea căreia sîntem direct implicați.

— Năiță Lucean, dar nu numai el, este (a fost ?) o persoană reală, un țăran cu poftă de a povesti, care a făcut tot războiul ultim și asta a fost singura lui politică, de altceva n-a avut timp. Așa declară, obosit și puțin speriat, într-o scenă din romanul dumneavoastră. Ați dedicat această carte „țăranilor în mijlocul cărora ați copilărit", explicînd că „numele majorității eroilor mei sînt autentice". Cum s-a întîmplat ca ei, ființe vii, să devină ficțiuni la fel de vii, dar urmărind alte legi, în cartea dumneavoastră ?

— Năiță Lucean a murit, povestea acestei morți ține un capitol întreg din *Iarba vîntului* și ea s-a petrecut, din nefericire, tot sub imperiul unei anume reverberații a pronumelui nehotărît *Niște*, cînd e pus lîngă substantivul *Țărani !* Trăiește Petre al lui Toma, stă cu casa lîngă mine, la Slătioara, nu pot să intru în curte fără să mă întîlnesc cu el, a săpat săptămîna trecută o muche blîndă de deal „vreau să pun niște viță de vie, zice el, să vedem", și clatină din cap într-un fel care poate să însemne și îndoiala că va fi ceva de capul acelei vițe de vie dar și speranța că va putea ieși cu ea la lumina soarelui.

„Am citit din cartea dumitale" — zicea mai de mult și rîdea cu dințele lui de aur, însă rîsul era numai pe jumătate fiindcă nu știa dacă povestea nu avea să-i aducă cumva un necaz. „M-ai făcut și primar" — rîdea el lăsînd și mai mult în lumină dințele lui de aur — „de, de" — era, adică, și asta o poveste hazlie — însă repede trăgea buzele peste dunga de aur a dințelui — „Să nu mă întrebe dracu ăștia cînd am fost eu primar și să nu știu ce să le spui". — „Păi te-am făcut primar acum, sub comuniști" — zic eu rizînd liniștit față de îndoiala lui. „Pînă să lămuresc — zice el, încercînd iar să rîdă, — știi cum e. Da' ești dumneata aci și le spui. Știi ce-a pățit Năiță, cum l-a căutat de pușcă ăia de la Rîmnic, după ce-ai scos cartea !" — „Mă, scrie în carte că am avut eu pușcă ? m-a întrebat Năiță — fiindcă pe copertă l-a pus pe Nicu lu Naie. — Mi-a spus fiumeu că scrie — zic eu. — Păi aia era pușcă, domnule ? N-o făcusem eu, manual ?! Se făcea să vie dumnealor de la Rîmnic cu o mașină cu patru flăcăi sănătoși tocmai în tăiatul vițel de vie, cînd eu nu găseam un om al dracu' în tot satu să-l iau cu ziua și venea primăvara peste noi ?! Și cînd o găsește, cum dracu o fi găsit-o că și eu uitasem de ea, de se și afumase la buza coșului, în pod, zice unul din ei, mai șef. — Păi cu asta te ocupi dumneata ?! — Păi cu ce ?! îl întreb și eu, fiindcă trebuie să lucrăm și noi cu ceva la o vulpe, la un iepure, la o gaiță care ne mănîncă ouăle de sub găină, altfel știi și dumneata că am făcut tot războiul și am tras cu toate felurile de arme, însă acasă am venit cu mîinile goale..."

Adevărul este că povestea cu pușca, din carte, s-a petrecut la cinci ani de la apariția cărții, nu credeam nici eu că o va scrie viața după ce am scris-o eu. Să mai spun că toată spaima colectivizării de acum cîteva decenii am trăit-o, ca să spun așa numai eu, ca scriitor, în numele lor, fiindcă în satul meu nu s-a făcut colectivizarea și că în realitate Năiță Lucean a ridicat toate cele cinci case plănuite ?! Însă ideea cu temeliile pe locurile de casă ca să „salveze" pămîntul de la el am luat-o. Iată și „legile". Însă trebuie să recunosc că în acest spațiu al lumii țărănești, cînd mă apuc să bat la mașină, sînt fericit, oriunde m-aș afla atunci, joc poveștile lor ca și cînd aș fi la Slătioara și eu aș fi în secunda aceea și Năiță Lucean și Pătru cel Scurt, care a murit înainte de a fi putut să ajungă prieten cu Năiță Lucean, și Petre al lui Toma care aflu că a devenit, brusc, bisericos. — De, zice el, dacă am lucrat toată viața, n-am prea avut timp de biserică, acum, de, mai mult la sărbători, adică am de gînd, deocamdată m-am apucat de vița asta de vie ; se duce popa mai des fiindcă el e și plătit să cînte la sfinți, mie deocamdată mi se mai cere să mănînc și mai e și muierea, două guri obișnuite să mestece se țin greu..."

— Nuvela dumneavoastră Un fluture alb cu sînge pe aripi *(publicată în 1987 tot în „R.L.") descrie moartea unui țăran, a unuia singur. Este o nuvelă frumoasă, mai ales prin simplitatea tragismului ei Țăranul dv., Dumitru, moare „cuminte" și „senin". Țăranii din cărțile dv. nu au fost niciodată cuminți (în* Clipa *descrieți o răscoală) și nici senini. Ei sînt mai degrabă încruntați, cu gîndul la ceea ce îi așteaptă. Este vreo intenție polemică în descrierea acestei morți calme și totuși atît de tragice sau este numai nostalgia dumneavoastră, față de o clasă socială care, în toată lumea modernă, a dispărut sau este pe cale să dispară ? Vă întreb deoarece ați afirmat* „Clipa e un recviem țărănesc *(s.n.) ca și* Niște țărani..."

— Intenția polemică este subtextuală și trebuie să recunosc că în tot ce scriu reacția polemică este determinantă. Nu pot să scriu un rînd în afara dialogului polemic. Romanele mele, toate, sînt polemice și mă implică direct iar retorismul de care sînt acuzat este și el un tribut plătit nevoii mele de polemică. *Fluturele* este însă și un elogiu adus demnității țărănești, seninătății cu care țăranul își asumă destinul, curajului cu care el trăiește viața și întîmpină moartea, moralei sublime care domină actele lui toate, de la săditul unui pui de cireș — și ce frumos spune el — *pui de cireș* — pînă la sfinția cu care se pregătește să treacă dincolo. Însă nu spun că agitația mic-burgheză în fața morții nu e tragică. Dacă admirația mea față de această filosofie a demnității în fața vieții și a morții poate începea în cuvîntul requiem, atunci și el trebuie citit în cărțile mele ca o reacție polemică față de agitația sterilă, față de oportunismul așa zis salvator, față de cameleonismul de toate culorile, față de politica culiselor de tot felul, față de așa zisa „viață complexă" cu care se justifică în general neputincioșii și blazații și salonarzii, identificabili și în socialism și care, la sfîrșitul unei vieți suprasaturată de „complexitatea" sentimentelor și rafinamentelor, mai ales mic-politicianiste, nu lasă mai nimic în urma lor și cînd ar fi să împartă și ei ceva, abia atunci se vede cît de mare și de viu colorat era nimicul complex ! Dar ce agitație pînă atunci, ce sforării de principii, ce tactici complicate, ce strategii de sufragerie sau de cafenea, cîte coincidențe cu cafenele de aiurea, scrise mai ales jenante, cîtă frică gălăgioasă de viața adevărată și cinstită și mai ales de cerul spuzit deasupra noastră, de cerul nostru, de cărămizile noastre, de varul construcției noastre care nu poate fi nici el înțeles și iubit dacă nu ți-a ars palmele !

— Gazetăria „a rămas pentru mine o mare pasiune... gazetăria, și în special gazetăria politică, m-a dus la literatură". Este una din declarațiile dv. Cum s-a împăcat destinul dv. de scriitor, cu cel de gazetar, în special politic ?

— Am ajuns în literatură venind din gazetărie și datorez gazetăriei, (care m-a pasionat, care a fost — *și mai este, încă, în sufletul meu* — o mare pasiune) contactul viu cu viața adevărată și sentimentul, hotărîtor pentru un scriitor, al participării și al partizanatului. Scriitorul trebuie să se afle în fața lumii sale ca dumnezeu, nepărtinitor prin curajul și demnitatea rostirii adevărului adevărat, dar, rostindu-l, se cade să fie, și nu se poate altfel, de partea lui, pedepsind, ca dumnezeu, răul oricare ar fi el și ori de unde ar veni el. Gazetăria mi-a dat șansa acestui partizanat de care sînt mîndru iar atunci cînd ea nu mi-a mai ajuns că să pedepsesc răul, elogiind adevărul, am ales calea poveștii, care are miraculoasa putere de a se ridica deasupra efemerului și de a păstra vie, din clocotul vieții, fabula, vreau să spun înțelepciunea de la capătul unei vieți. Lumea în care trăim l-a scos salvator pe scriitor din turnul de fildeș și l-a făcut partizan în marile bătălii ale vieții. Socialismul, la sfîrșitul acestui veac, este și el o mare bătălie în favoarea vieții și a demnității umane. Scriitorul adevărat nu are dreptul să refuze marile confruntări sociale și politice în favoarea așteptării unui timp mai calm, cînd distileria vremii își va fi spus cuvîntul. Nu cred decît în cărțile care îmi dau sentimentul că scriitorul e alături de mine, un mărșăluitor în frontul atît de singeros pînă la urmă, al vieții de toate zilele. Un critic de la noi, altfel influent, lăsa la un moment dat să se înțeleagă că García Márquez e mare pentru că posedă arta de a se distanța de viața imediată refugiindu-se în lumea barocă și fantastică a legendelor Caraibilor. Discursul de recepție al lui Márquez la primirea premiului Nobel a fost un cutremurător discurs politic în care polemiza cu o critică europeană atît de străină și de fals intelectual străină de sensurile dramatice ale literaturii latino-americane și a lui neapărat, o critică de salon, care nu izbutise să înțeleagă că nimic din fantasticul Caraibilor nu era desprins de cruzimea unei realități față de care ei, scriitorii latino-americani, și el, García Márquez, firește, se simțeau datori cu partizanatul lor politic declarat. Întîlnindu-l în Golful Finic și povestindu-i articolul apărut la noi, chiar în „România literară", mai demult, a rîs cu poftă și mi-a spus că nu se mai poate face literatură azi, în afara politicii (vezi și celebrul reportaj despre Chile) și că gazetăria politică a fost pentru el o mare școală. Mi se pare că pentru tînărul scriitor român de azi, o șansă, în contactul cu o realitate absolut fascinantă, scriitorește vorbind, cum e momentul istoric pe care îl trăim și care are nevoie de mărturia noastră și de partizanatul nostru scriitoricesc — o constituie jurnalistica și nu jurnalistica literară : jurnalistica socială.

— Trebuie arta să urmeze cuminte și pas cu pas „problematica la zi" sau ea trebuie să descrie, cu mijloace proprii, mecanismele și schimbările politice în complexitatea lor, lăsîndu-i ziaristicii ceea ce este al ei, cotidianul ?

— În *Clipa*, dar mai ales în ciclul *Dragostea și Revoluția*, la încheierea căruia lucrez acum — am fost preocupat de demontarea mecanismului politic în epoca ascensiunii socialiste în România, în această a doua jumătate a veacului nostru. La descifrarea complexității acestor mecanisme m-a dus însă gazetăria, lucrul în slujba cotidianului. Nu aveam *cum* să ajung la cheile — cîte le-am descoperit eu, pentru literatura mea — acestor mecanisme în afara celor treizeci și nouă de ani de gazetărie ! În afara talentului, viața în interiorul malaxorului istoriei este absolut indispensabilă. Dacă n-ai strigat, măcar o dată, de durere, prins între dinții acestui malaxor, nu poți lucra portretul lumii politice de azi. Am avut și „privilegiul" acestui strigăt și nu întîmplător am spus, și nu o dată, că Dumitru Dumitru din *Clipa* sînt eu, și nu întîmplător am spus că, din punctul meu de vedere, eroul definitoriu pentru lumea românească de după război e comunistul-activist de partid. Eu însumi m-am considerat întotdeauna un activist al partizanatului politic comunist și am făcut politică și fac politică și în scris, și la Teatrul Mic, și în gazetărie. Am pledat, la un moment dat, în gazetărie, împotriva erorii ideologice pe care a ajuns să o exprime formula „cultură de masă" înțeleasă ca o cultură intermediară pentru oameni aflați, la rîndul lor, pe o treaptă intermediară a pregătirii culturale, dar într-o etapă istorică anume a progresului civilizației informaționale, cînd țăranii mei de la Slătioara, de sub munții Căpățînii, pot urmări la televizor odată cu bucureștenii — să spunem — un concert simfonic de anvergură europeană sau un film de cinematecă sau *Stîlpii societății* de Ibsen — a cultiva, la Căminul cultural, o așa zisă literatură pentru subdezvoltați, ca și cînd la Cămin nu vin cei care, acasă, au văzut *Stîlpii societății* de Ibsen — mi se pare un anacronism și o eroare de practică ideologică. Am făcut această declarație la o Conferință a Partidului, ca om politic, pe care nu-l puteam despărți de scriitor, pe care nu-l puteam despărți de activistul politic. M-am zbătut, apoi, pentru cauza unei *Case de Cultură țărănești*, la Slătioara, și ea există acum, cu o sală de teatru unde, firește, s-a produs și marea trupă a Teatrului Mic. Am scris că *Se poate* — urmărind emoția unor mari actori în fața țăranilor mei care nu mai aveau nici un complex în fața ideii de teatru. Însă pe scriitorul din mine l-a tulburat mai ales imaginea tineretului care vine acum la această Casă de Cultură, înfățișarea lui orășenească ! Requiemul pentru lumea lui Năiță Lucean rămîne necontenit o pagină neîncheiată pe masa mea de lucru, dar nu pot să nu văd lumea nouă a satului românesc, căreia nu-i pot răspunde convingător numai prin gazetărie : aici începe datoria scriitorului, a literaturii. Firește, pagina de literatură depinde și de antenele scriitorului ; mie, de pildă, drama țărănească a lumii lui Pătru cel Scurt îmi e mai apropiată, deși despre ea am scris mai puțină gazetărie decît despre satul de azi, văzut ca de orice gazetar în cotidianul lui fulgurant. În *Iarba vîntului* mă chinuiesc cu adevărul din care se alcătuiește eternitatea. Nu putem însă ignora — și deci rata clipa — în favoarea eternității pentru că riscăm să ratăm eternitatea alcătuită hotărîtor din clipe.

„Iarba vîntului"

— Una din obsesiile dumneavoastră pare a fi spunerea adevărului, deschis, fără teamă că el îţi poate mişca scaunul pe care te-ai aşezat, şi în cartea dumneavoastră de tablete Adevăruri de toată ziua, *analizînd conceptele mai vechi sau mai noi ale socialismului, încercaţi să alegeţi noul de vechi cu curaj, simplele lozinci goale de orice conţinut fiind îndepărtate de multe ori cu ironie, de multe ori cu furie.*

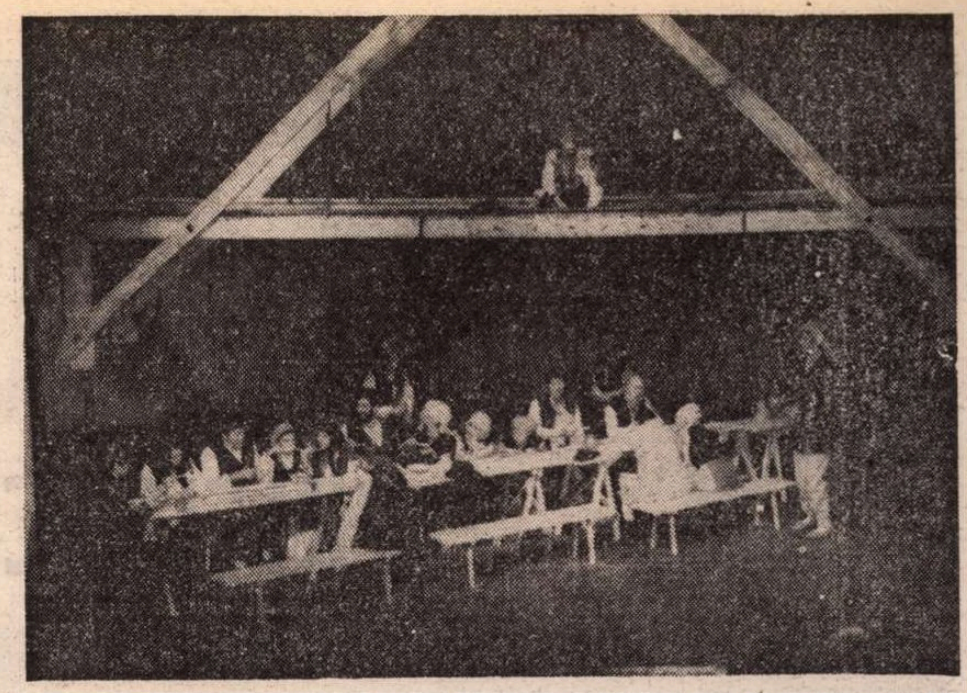
Aţi avut vreodată impresia, publicînd săptămînă de săptămînă, ani în şir, aceste tablete în revista „Flacăra", apoi în cartea, ca vă luptaţi, asemeni unui celebru personaj, cu morile de vînt ?

— Trebuie să încep răspunsul spunînd iar că gazetăria foiletonistică a rămas una din marile mele bucurii de scriitor, de cetăţean căruia îi place politica, în sensul de om politic care are vocaţia concretului, tipic ţărănească, pledoaria pentru o fîntînă s-a unit, la mine, cu săparea ei, dacă se poate spune aşa, şi astfel îmi şi concep viaţa şi astfel s-a şi desfăşurat ea, această viaţă, pînă acum. 12 ani în şir, cum spui dumneata, am semnat săptămînal această rubrică intitulată *Opinia unui alegător*, din această rubrică s-a născut romanul *Nişte ţărani* — ca să fac şi mai bine înţeles drumul meu de la gazetărie la literatură — şi ziua cînd am ţinut în mînă primul exemplar din cartea *Adevăruri de toată ziua* a fost una din cele mai fericite din viaţa mea, pentru că atunci am avut, întreagă, conştiinţa că nu m-am luptat tot timpul cu morile de vînt, deşi această bătălie, dureroasă, este, de ce să nu recunoaştem, stimulatoare, şi din îndîrjire scriam şi *Exploatarea scaunului de către om*, şi *Nişte boieri*, şi *Arta de a minţi cu importanţă*, şi *Curajul de a gîndi cu capul propriu*, şi *Devotamentul orb*, şi *Stilul isprăvnicel de moşie* şi atîtea altele. Sigur că uneori, fiind prea aproape de moară, există şi riscul ca una din aripile ei să te lovească şi aşa am scris şi *Vigilenţa reacţionară*, dar, repet, cînd am ţinut în palme cartea care stringea la un loc adevărurile mele de toată ziua şi sentimentul don-quijotesc s-a mai risipit : a fost nevoie de această bătălie, *este* nevoie de ea, mi-am spus, tirajul impresionant epuizat fulgerător, salutul respectuos al cititorilor gazetei care m-a adăpostit 13 ani mi-au întărit sentimentul că sînt viu, vreau să spun că trec viu printre oameni, viu şi că pot ţine capul sus. Ar fi necinstit să-mi reprim orgoliul de a fi scris acele adevăruri şi de a le fi văzut, pe unele din ele, puse sub sticla unor birouri de oameni de ispravă care se băteau zilnic pentru mai bine. Însă cu adevărat sentimentul morilor de vînt mi l-a dat presa literară, care n-a pomenit cartea nici la „Semnal". Aici nu mai era vorba despre un roman bun sau prost, despre o carte bună sau proastă, ci de solidaritatea faţă de ideea participării la viaţa imediată. A scris frumos un critic literar în „Flacăra", la apariţie, surprins, ca şi dumneata, să afle că s-a editat o asemenea carte care, înainte, a fost tipărită treisprezece ani la rînd într-un săptămînal. E momentul, cred, să pledez aici, şi cu acest prilej, în favoarea solidarităţii de breaslă care numai astfel, prin respectul reciproc, poate ajunge la respectul societăţii ; de la considerarea reciproc exigent superioară dintre creatori se ajunge la considerarea lor ca breaslă şi la recunoaşterea vocaţiei lor de a depune mărturie istorică în faţa viitorimii şi de a constitui, prin opera lor, repere de conştiinţă într-un climat spiritual pe care ei, şi numai ei, îl pot face viabil prin opera lor. Cui îi foloseşte, de pildă, tăcerea în faţa unei opere care a intrat în conştiinţa publică ? A fost vreodată, în istoria artei şi literaturii, vreo astfel de împrejurare care să nu se fi reverberat nefericit chiar asupra aceluia care a semnat tăcerea sau care a semnat denigrarea confratelui ? E timpul să cultivăm polemica, nu neapărat cordială, ci chiar violentă, între scrimeuri ai spiritului care iau act cu demnitate personală în primul rînd de existenţa adversarului şi să denunţăm, spre binele breslei, plăcerea bolnavă a denigrării sau decizia refuzului de a lua act de o existenţă : între acestea din urmă nefiind, în esenţă, nici un fel de deosebire. Ce face mai mult rău, pînă la urmă, lumii scriitoriceşti în faţa cititorului : suita de articole semnată în „Săptămîna" de Eugen Barbu pe marginea — acesta e, cred, cuvîntul — poeziei lui Adrian Păunescu, sau tăcerea unor critici şi a unor reviste întregi în faţa operei lui Eugen Barbu ? ! Convingerea mea este că literatura românească de azi este capabilă să suporte confruntarea celor mai severe exigenţe, este o literatură puternică, semnată de nume mari, cu care istoria literaturii se va mîndri mîine ; chiar noi sîntem aceia care trebuie să spunem toată ziua adevărul despre ea şi chiar noi se cuvine să ne ferim să lăsăm impresia cititorilor că ne luptăm cu morile de vînt. E foarte important ca sentimentul respectului faţă de valorile autentice şi indiscutabil demne de ziua de azi să pornească chiar din tabăra lui Don Quijote !

— Este evident că romanele dumneavoastră politice (Clipa, Dragostea şi Revoluţia, *ciclu din care aţi publicat primele două volume*, Toamna roşie. — *1981 şi* Cei care plătesc cu viaţa — *1986) şi nu numai ale dumneavoastră, au avut un mare succes de public. Aceasta se datorează, în primul rînd, aşa cred, faptului că pentru prima oară scriitorii au putut aborda probleme şi întîmplări multă vreme considerate tabu. Funcţia de dezvăluire a romanului nostru politic a atras publicul care, văzînd cele scrise, a avut certitudinea că anumite lucruri nu se mai pot repeta odată ce au fost supuse dezbaterii publice. Romanele dumneavoastră au avut în plus — faţă de altele care abordează aceeaşi problematică — avantajul de a privi şi demonta din interior mecanismele politice.*

Pe de altă parte, s-a spus că romanul nostru politic repetă scheme şi reţete proprii anilor 50. Dihotomia „Personaj pozitiv" — „dezvăluire" *te poate duce cu gîndul la acele reţete. Dv. ce părere aveţi, Dinu Săraru ?*

— Schemele şi reţetele apar numai în cărţile fără orgoliul originalităţii. Însă societatea acelei epoci cultiva, ea în primul rînd, împărţirea categorică în pozitivi şi negativi, a fost o politică a timpului care era dominat, printre altele, de teoria luptei de clasă care se ascute continuu în socialism sau şi *după cucerirea puterii socialiste*. Societatea întreagă era împărţită, cu acte în regulă, în pozitivi şi negativi ; mai ţine cineva minte prăvălioarele micilor meseriaşi ale căror firme trebuiau să fie vopsite gri şi înconjurate de chenar negru ? Şi, iată, acum mă gîndesc dacă cineva a descris vreodată, în toată lumea socialistă, ce se petrecea în sufletul unui astfel de meseriaş al cărui copil era împiedicat să devină, să zicem, creatorul bombei cu hidrogen de care, atunci, avea neapărată nevoie, fiind tocmai în plin război rece, şi socialismul ? ! Pentru că meseriaşul putea să fie un devotat al ideii socialiste ! Atunci s-a practicat pentru prima dată şi „dezvăluirea" adevărului despre negativi, sau despre pozitivi care erau de fapt negativi dar se strecuraseră în rîndurile pozitivilor sau se vînduseră peste noapte negativilor. Schema era a politicii. Ea a apărut, însă, într-adevăr săracă, exact ca o schemă. În cărţile care, *acum, dezvăluiau* adevărul despre falsele *dezvăluiri de atunci*, dar o făceau sărac artistic. Este o artă să arăţi sărăcia sufletească a unui robot al ideii de socialism în epoca în care societatea trăia şi administrativ după scheme. Pentru că trebuie să arăţi abisul tulburător, îngrozitor, înfricoşător, al acestei sărăcii spirituale şi politice dar şi conştiinţa nu mai puţin înfricoşătoare a unui astfel de robot, convins şi liniştit şi cu sentimentul de a-şi fi făcut datoria în chip eroic, în numele clasei şi cauzei pe care nu se poate ca unii dintre ei să nu fi fost convinşi că o slujesc cinstit ? ! Şi eu aş vrea să stau de vorbă odată cu un astfel de om — victimă a devotamentului orb. Există, pînă la urmă, şi o tragedie a lui! Nici ea nu poate fi ignorată de scriitor, chiar dacă partizanatul şi legea adevărului îi cer să fie de partea adevăratelor victime. Ei bine, schema a prevalat la un moment dat expereinţa umană directă şi s-a transformat într-o modă, ca şi literatura aşa-zisului deceniu obsedant. Eu, am mai spus, nu sînt convins de această segmentare arbitrară a istoriei noastre, în primul rînd pentru faptul că marşul revoluţiei n-a lăsat atunci, pe urmele lui, numai valetele tulburătoare ale victimelor nedreptăţii politice, au sclipit atunci şi atîtea stele ale speranţei în mai bine, cucerirea puterii a fost o mare victorie a revoluţiei în acei ani ; după cum nici erorile procesului revoluţionar n-au încetat brusc *atunci*, segmentarea istorică e realizată mai ales din perspectiva victimei, deci unilaterală şi arbitrară din perspectiva fenomenului privit ca întreg. Aşa au apărut şi cărţile cu schemă, dintr-o astfel de schemă nu mai puţin grăbită. Aşa au apărut şi reţetele care mai trăiau şi cu nădejdea succesului imediat. Dar, dincolo de eroii stigmatizaţi de sechelele stalinismului, a trăit atunci o lume de eroi a căror credinţă şi speranţă în mai bine era sinceră şi a căror conştiinţă nu era alterată de incendiul lozincilor staliniste şi care se devotau ideii de înnoire politică şi socială în România, lumea activiştilor anonimi care a împins, totuşi, România înainte, 40 de ani, în numele Speranţei, construind şcoli pentru noile generaţii înainte de a fi sfîrşit ei vreuna, îngrijindu-se de locuinţele celor pe care erau puşi să-i conducă, înainte de a fi avut ei unde să pună capul pe o pernă, înghesuindu-se prin primării pustii, mîncînd pe apucate, stînd zi şi noapte la temeliile unor viitoare fabrici ca după inaugurarea festivă, la care nici nu mai aveau loc la masă, să o ia de la început într-un alt colţ de ţară, unde li se cerea să spună că va fi — curînd şi neapărat — mai bine şi nici ei nu ştiau mare lucru sau mai mult decît că trebuie să renunţăm la clipa de azi în favoarea viitorului pe care nimeni în afară de noi nu-l poate construi, ambiţionîndu-se să trimită pe toată lumea în concediu cînd se putea şi ruşinîndu-se ei singuri în faţa ideii că ei ar putea obosi, căsătorind, ca primari, o lume de tineri, dar niciodată negăsind timpul pentru propria lor familie, mînaţi necontenit de credinţa că nu acum e momentul odihnei pentru ei, că nu acum trebuie ei să se îmbolnăvească, nu acum au ei dreptul să moară ; viaţa şi ziua de azi şi ziua de mîine nu e, deocamdată, a lor, a lor e acum datoria şi acel scurt, milităresc, „am înţeles", şi acea scurtă şi necontenită răsucire spre viaţa care are nevoie de ei. Iată eroul căruia am crezut eu că e firesc să mă dedic considerîndu-l definitoriu pentru revoluţia noastră, şi ei merită elogiul scriitorului. Nu ştiu dacă e pozitiv în sensul strimt şi primitiv al noţiunii — nici nu poate fi atîta timp cît este om, însă destinul lui e de o complexitate tulburătoare, destinul, repet, şi, prin destin, şi portretul lui moral e cuceritor pentru scriitorul care doreşte să participe la viaţa ţării şi a timpului său.



Imagine din spectacolul Nişte ţărani pe scena Teatrului Mic

— Descrieţi în cărţile dv. personaje care suferă din cauza unei reale neînţelegeri de către ele a nuanţelor legate de problema morală. Omul trăieşte, totuşi, o singură dată! Funcţia îţi poate retrage dreptul la viaţă?

— Teoretic, nu ! Există însă condiţia vieţii de activist care impune sacrificii şi, uneori, conştiinţa necesităţii imperioase, în numele cauzei, a acestor sacrificii îi conduce pe mulţi dintre aceşti virtuali eroi de dramă la ignorarea faptului că omul trăieşte, totuşi, o singură dată. Nu e o sărăcie sufletească, nu e o formă de primitivism, e o dramă complicată şi sînt clipe cînd de această dramă devin brusc şi brutal conştienţi. Iată un subiect cu adevărat tulburător, această clipă a revoluţionarului de profesie. „— Domnule, şi puteam să mă bucur", îmi spunea de curînd cineva care devenise brutal conştient că nu-i mai rămîne de trăit decît timpul umor prea scurte socoteli. „Sînt trei sau patru locuri pe lumea asta care sînt legate de mine, de viaţa mea, de sufletul meu, de inima asta a mea, am pornit de la un ţăruş, pe cuvîntul meu de onoare dacă nu m-am dat jos din Gaz cu ţărusul în mînă şi cu ghemul de sfoară, şi ţărusul eu îl cioplisem, şi era cu mine nefericitul ăla de la propagandă care albise la douăzeci şi şase de ani cînd au explodat cazanele la prima încercare a termocentralei şi el răspundea de şantier, cu el eram şi cu inginerul şi mai tînăr ca el şi am bătut ţărusul întrebîndu-l pe inginer : Mă, bălete, e bine aici ? E bine, a zis el, şi acum aş putea să mă plimb şi eu într-o seară pe faleza acestei mări, fiindcă e o adevărată mare, ar merita, n-am avut timp, s-a rostogolit viaţa ca merele dintr-o cărută răsturnată, iar eu m-am repezit în toate părţile ca să le string şi cînd am umplut căruţa la loc şi am dus şi eu mîna la gură să muşc dintr-un măr, vine doctorul şi mă întreabă dacă poate discuta cu mine bărbăteşte. — Cum să nu, zic eu, m-ai văzut dumneata pe mine speriindu-mă ? Ştii ce-am făcut în viaţa mea, dacă mi-ar fi fost frică nu trăiam tot timpul pe linia întîi.

— Ştiu — zice doctorul — însă acum a venit vremea să puneţi punct. — Pentru cît timp ? — întreb eu fiindcă nu eram foarte lămurit unde vrea el să mă ducă cu vorba. — Pentru totdeauna — zice el şi îşi împreună degetele mîinilor peste halat. Se uita la mine cuminte, liniştit, nici nu clipea. — Şi totdeauna asta cît durează ? — îl mai întreb eu fiindcă nu-mi plăcea liniştea lui. Eram numai noi doi în rezervă, el în picioare şi eu în pijama, pe marginea patului ; mă mai refăcusem în perioada analizelor, îmi mai revenisem la faţă, îmi revenise şi somnul fiindcă nici nu mai ştiam de cînd nu mai dormisem o noapte întreagă, mă simţeam, cum să spun, bine.

— Maximum trei luni — zice el. Domnule, şi într-o secundă mi-am văzut toată viaţa. Nu poţi să-ţi închipui. Scrie dumneata asta. Numai atît : O viaţă într-o secundă ! Şi eu mai aveam de trăit trei luni ! Întîi am vrut să ies din rezervă, să o rup la fugă, să trintesc uşa şi să mă duc dracu".

Nu ştiu cine îi dăduse ideea să vorbească cu mine, nu mai era decît o umbră, însă ochii vii, extraordinari de vii, numai flăcări, şi zîmbea ca şi cînd ar fi ascuns un rînjet de durere.

— Şi puteam să mă bucur, a zis aveam de ce ; atunci n-am avut timp eu, acum s-a terminat timpul !

— S-a scris mult despre cărţile dumneavoastră şi ele au fost apreciate, nu de puţine ori, la adevărata lor valoare. Vi s-au reproşat anumite lucruri, „oralitatea" de exemplu, dar eu nu subscriu la acest reproş, fiecare poate să-şi scrie cărţile cum are chef, cu condiţia ca ele să fie bune. Aş subscrie însă la observaţia criticului Mihai Ungheanu referitoare la romanul Clipa : *„Romanul activiştilor, deşi incontestabil interesant prin problematică şi personaje... nu are însă peste tot firescul şi autenticitatea episoadelor legate de lumea rurală".*

Asta pe de o parte, pe de alta este uşor de observat că mulţi critici s-au abţinut să se exprime despre cărţile dumneavoastră, printre ei fiind destui consideraţi azi foarte buni. Ce părere aveţi despre critică, dar despre cea literară ?

— Îmi place să cred că şi criticii care se abţin să se exprime despre mine îşi exercită libertatea actului critic şi chiar şi acest fapt e unul de democraţie literară, capabil să ne dea tuturor dreptul firesc de a ne înscrie în replică şi cu cărţile şi cu cititorii de partea noastră. Ar fi trist numai dacă această libertate a criticii ar fi exercitată mimetic sau dictată de interese extraliterare. Nu mai sînt la virsta „desantului" ca să mă bat pentru favoarea controlorilor de zbor.

— O să încheiem, stimate Dinu Săraru, cu un lung citat din dv. : „Nu toate adevărurile sînt vesele, nu toate adevărurile fac (si intotdeauna) plăcere, nu toate adevărurile convin, mai sînt şi adevăruri care incomodează, care enervează, care ne pun pe gînduri cînd ne este lumea mai dragă, mai sînt şi adevăruri care fac lumină cînd te aştepţi mai puţin, însă, pînă la urmă, adevărul se dovedeşte a fi unul singur, al respectării faptelor, al recunoaşterii lor aşa cum s-au petrecut, al sinceritătii totale şi acest adevăr trebuie spus pentru că el va învinge oricum, iar istoria îl va consemna ca atare, în ultimă instanţă. Important este ca atunci cînd scrii să ai limpede sentimentul, să ai conştiinţa clară că mai tîrziu nu vei roşi pentru ce ai scris".

Există însă şi un adevăr al „clipei cea repede" („Nu e păcat / ca să se lepede / clipa cea repede / ce ni s-a dat ?") şi noi sîntem supuşi clipei şi nu numai ei.

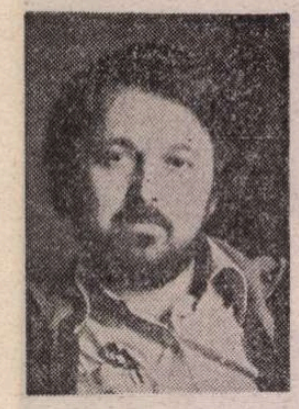
Ce părere aveţi despre adevărul clipei, Dinu Săraru ?

— „Cînd a închis ochii, azi dimineaţă, înainte de a apune luceafărul, pe care ea îl privea pe fereastra deschisă, ridicată pe perne, a spus :

— Să nu plîngi... să nu plînşi, şi să ţii minte că şi ce vine după noi, tot nouă ne aparţine ! Veşnicia ! E opera noastră, e clădirea noastră, e numele nostru ! Nici o clipă nu trece prea repede dacă noi înţelegem acest lucru, nici o clipă nu poate fi pierdută, nici o clipă nu este seacă, nici o clipă nu rămîne fără noi şi goală de noi !".

Aşa am răspuns, la această întrebare, acum treisprezece ani, în finalul romanului *Clipa*. Rămîn la acest răspuns şi azi.

Interviu realizat de
Ştefan Agopian



Iulian NEACȘU

PRICULICIUL

DEȘI eram profesor, e drept, stagiar, în sat, încă din primele zile mi se spunea „dom învățător" sau „dom director". La început mi se păruse că adresarea, oricum aș fi luat-o, este ironică, nu eram nici una nici alta, ci doar un absolvent în primul său an de stagiatură. Dar, mai tirziu, aveam să aflu că pînă la mine nici un cadru didactic, fie el învățător sau director, nu se încumetase să se dea jos în halta Istrița și să meargă tot suind zece kilometri, pînă în comuna Sinta, de unde să mai urce patru-cinci ceasuri pînă în Jitianu, sat în care mă aflam eu atunci. E adevărat, poate nici eu nu m-aș fi încumetat dacă aș fi știut, dar, odată ajuns în fața școlii, o casă ceva mai lungă și cu o curte mai mare decît celelalte, mi-am zis că, față de alți colegi, care știau ce-i așteaptă, eu am avut noroc, nu știam nimic. Prima cunoștință a mea ca profesor pentru toate clasele — ele erau mai multe, eu eram singur — a fost ciinele școlii, un pripășit cu o blană stufoasă și cu un lătrat destul de puternic. Numai datorită bunăvoinței cu care m-a lătrat am putut fi luat în seamă de vecinii școlii, femei, bătrîni, bărbați și copii, care au ieșit și s-au așezat care pe unde a putut, ca să se uite, pe îndelete, la mine. Trebuie să fi arătat cumva caraghios în singurul meu costum gri-fer pe dedesubtul căruia sclipeau o cămașă albă și o cravată ciclamen. În picioare aveam niște pantofi cu talpa groasă pe care mi-i dăruise un unchi cu gîndul că nu se vor rupe pînă cînd voi ajunge la postul meu. În afară de școală și de vecini nu mai era nimic în jur, cătunul Jitianu fusese declarat sat din ambiția celor din comuna de centru care își doriseră cît mai multe sate aparținătoare. Desigur, copii erau, și încă de vîrste diferite, în clase diferite, dar cu același învățător, profesor și director. Cu mine adică. Atunci însă, cînd încremenisem cu geanta mare de sport într-o mînă și cu radiotranzistorul în cealaltă, bieții mei vecini nu aveau de unde să știe asta. La radio tocmai se chemau la întrecere două fabrici codașe și exemplul lor mi-a dat curaj. „Cine are în grijă școala ?" am întrebat eu, lăsînd geanta și tranzistorul jos, chiar sub nasul ciinelui pe care aveam să aflu că îl chema Oaie, din cauza blănii.

NU mi-a răspuns nimeni, urmăreau cu atenție cum îmi adulmecă Oaie tranzistorul, crezînd desigur că nu sînt singur, ci însoțit de vocile pe care le auzea din difuzor, dar nu le vedea, cu gură, cu nas, cu ochi, cu mîini, cu picioare mai ales, îi plăceau picioarele, se vede, pentru că, așa, într-o doară, încercase să mă muște de ele.

„Da pe cine căutați, și cine sînteți dumneavoastră ?" mă întrebă totuși, poate din milă, poate din silă, un bărbat ceva mai bătrîn, probabil și mai certăreț.

„Sînt profesorul, i-am zis, profesorul cel nou".

„Apăi vechi nici n-am avut, domn învățător", îmi răspunse și, nu știu de ce, am avut impresia că voia să mă jignească. Era, desigur, o neînțelegere, și din partea mea și din partea lor, o neînțelegere curmată abia după începerea școlii, cînd cumulam cele trei funcții cu destulă ușurință, trecînd de la a întîia primară la a patra și chiar la a șasea cu elevii mei. Am protestat, firește, chiar mă simțeam înșelat, la repartiție postul fusese declarat de profesor de limba și literatura română, însă inspectorul șef al județului mă lămurise cu blîndețe.

„Ascultă băiatule, nici noi n-am vrut să facem școala în cătunul ăla, dar a venit un gazetar și a descoperit că ăștia din Jitianu își trimiteau copiii la școala din comună direct în clasele elementare, fără să știe nici măcar alfabetul. Înțelegi, cînd erau mici, pînă se săltau, nu aveau curajul să-i trimită cale de atîtea ceasuri la vale".

Am înțeles, altceva **nici nu** aveam de făcut, cel puțin un an de zile trebuia să rămîn. Îmi plăceau și locurile, în jur, mai aproape sau mai departe munți, iar din marginea cătunului o pădure adevărată, care urca pînă la poalele Călugăriței, o stîncă pe care se presupunea din moși strămoși că ar fi pustnicit o măicuță ceva mai îndrăgostită de mirele său decît celelalte. Am rămas.

Primul concătunean al meu căruia i-am aflat numele a fost Zehend. Un nume destul de curios, care se dovedi pînă la urmă o poreclă. Omul pretinsese că învățase englezește cît fusese prizonier la lorzi și, ca să le dovedească, le spusese cum se spune „sfîrșit" în limba aceea înstrăinată. Porecla îi fusese dată conform pronunției, fără pic de batjocură. Zehend era și om de serviciu la școală. Adică, pînă să vin eu, trecea din cînd în cînd pe acolo și încerca dacă e bine încuiată. Poate de aceea, la început, nu mă putea vedea în ochi, din cauza mea trebuia să deschidă școala și să facă și ceva curat prin ea. Se mai apropia și ea, iarna, trebuia să taie lemne, să facă focul, ehe, cîte nu sînt de făcut într-o școală, chiar dacă aceasta are o singură clasă.

„Pe aici bate tare vîntul, dom' învățător, în noiembrie bate al dracului, pe sora mică a vecinului a suflat-o într-o zi și s-a dus, de-atunci n-a mai văzut-o nimeni, așa că fiți cu grijă".

Nu mă speriase, apucasem să aflu că sora a mică fugise din așezare și nicidecum singură, iar de întors nu-i mai ardea, pentru că dacă s-ar fi întors, taică-su ar fi omorît-o. Altădată îmi arătă o pasăre neagră care se tot învîrtea în jurul turlei de lemn a bisericuței, era spre sfîrșitul lui septembrie, leneveam amîndoi sub un măr, părinții elevilor mei nu se grăbeau să-i trimită la școală, așteptau probabil să mai treacă trei-patru ani ca înainte.

„Asta-i duhul Mariei, preoteasa, a de s-a spurcat cu alt bărbat și a murit de blestemele popii. Vine și acum s-o ierte, deși popa a murit de mult".

„Asta e o cioară, Zehend, i-am spus eu zîmbind subțire, și tu n-ai de ce să casti gura la ea, ai treabă la școală, de spălat, de măturat, de aranjat bănci, așa că du-te, lasă-mă pe mine să stau cu duhul preotesei deasupra".

„Păcătuiți, mai apucă Zehend să zică, pînă cînd dispăru pe ușă, păcătuiți dar sînteți tînăr și aveți timp să vă izbăviți".

Mai aflasem, tot de la vecinii mei, că Zehend, înainte de a fi luat prizonier, fusese îngropat de viu de un obuz, ore în șir zăcuse el acolo, respirînd numai printr-un fir de aer ce se strecura pe lîngă rădăcina unui copac, pînă cînd sanitarii îl auziră cîntînd bisericește dedesubt și-l scoseseră. Rămăsese pe deplin încredințat că se înfăptuise o minune cu el.

„Orfan, săracul, oftase o bătrînă, tot vecină cu școala, orfan de mic, găsit în pădure, copil al lui Dumnezeu ca și păsările".

Și chiar așa și arăta, o pasăre mare, cu nasul ușor încovoiat între doi ochi albaștri, gura fiindu-i mică și ascuțită, cu buze cărnoase, șingerii. Nu i se putea da o vîrstă anume, fiecare putea să presupună cîți ani avea după bunul său plac, numai seara, cînd îl ajungea neodihna, pașii lui greoi, tîrîți pe potecă îl arătau bătrîn, foarte bătrîn, singur și necăjit.

„Zehend, i-am spus eu într-o zi, tot încercînd să-mi trec timpul așteptîndu-mi elevii să se hotărască să înceapă școala, ce-ar fi să mergem mîine în pădure ? Luăm mîncare, luăm băutură, poate, așa văzîndu-mă plecat, vin și copiii ăștia la școală".

„În pădure, dom învățător ? În pădure n-avem ce căuta, umblă un priculici prin ea. Și dacă îl întîlnim, vai de capul nostru, nu mai ieșim vii de acolo".

„Mergem la pădurar, Zehend. S-o fi plictisit și el ca mine, tot singur și tot fără treabă", am insistat eu.

„Care pădurar, dom' învățător ?"

„Cum care ? De unde să-l știu eu, dacă nici tu nu-l știi ? Pădurarul !"

„Pe-aici, dom' învățător, nici nu-i nevoie de pădurar, noi sîntem toți pădurari, ce nevoie am avea de unul să ne țină locul ?"

„Vrei să zici că nu-i nici un pădurar în toată pădurea asta, că n-are el casă acolo, în pădure ? Ei, Zehend, pădurar fără pădure am văzut eu, dar pădure fără pădurar niciodată".

„Casă e, îmi răspunse bătrînul, neluîndu-mi în seamă virtuozitatea cuvintelor care mă mai țineau în viață ca profesor de limbă și literatură română. E o casă veche, părăsită, a unui pădurar de demult. Dar ăla a murit, a fost găsit mort".

„Păi cum ?" m-am mirat.

„Așa. Demult a venit pe aici un pădurar, străin de loc ca și dumneata. Îl însoțea nevasta lui tînără cu un copil în brațe, abia ce-l născuse de un an. Pe lîngă ei mai era și o slugă, o urîțenie de om, mai mult lat decît înalt, cu oasele ieșite din el. S-au dus și s-au așezat în pădure, și-au ridicat o căsuță din lemn. Ce făceau ei acolo, nimeni nu știe, că nu veneau aici, numai sluga apărea din cînd în cînd să cumpere ce-aveau nevoie, ba una, ba alta. Femeile, cînd îl vedeau, se ascundeau să nu nască unul la fel. Ei, și după cîțiva ani, niște femei care merseseră în pădure după ciuperci, numai că n-au murit de spaimă cînd, într-un luminiș, au găsit copilul lîngă taică-său mort, cu țeasta crăpată. Copilul dormea îmbrățișat de o minune de cal, alb, alb tot. Și cînd le-a văzut pe femeile alea, calul numai s-a ridicat, fără să lase copilul, și, nechezînd cu amar, a întins pruncul spre ele, lăsîndu-l ușor pe iarbă, chiar în fața lor. După care s-a făcut nevăzut, ca și cum s-ar fi așezat o umbră pe lumina lui. Priculiciul pădurii, asta era".

„Păi, Zehend, nu ziceai tu că-i rău ?"

„Cu copiii nu-i, dar cu oameni ca dumneata, este".

„Și copilul ?"

„Au vrut să-l ducă la mamă, dar în casa pădurarului nu mai era nimeni. Nici nevasta lui și nici sluga. Fugiseră în lume ca să li se piardă urma, vezi dumneata, femeia tot femeie, nu se uită la ce alege. Am văzut eu una, în război, care se iubea cu un broscoi, lipa-lipa îi făcea broscoiul pe pîntece și ea nu mai putea de plăcere, doamne iart-o !"

„Asta-i prea de tot, bătrîne Zehend, așa ceva nu există nici în limba engleză pe care văd că o stăpînești la perfecție", i-am zis cu năduf, aveam mereu impresia că mă batjocorește.

Nu mă batjocorea, vecinii îmi întăriră povestea lui Zehend, unii dintre ei, două-trei femei, care trăiseră întîmplarea, îmi propuseră chiar să mergem la bisericuță ca să văd eu cum se jură sub patrafirul părintelui Costel că acesta și numai acesta este adevărul. Dovada? Copilul pădurarului, acum bătrîn. Eu însă nu aveam ce căuta, învățător, profesor și director, în biserică.

DUPĂ un timp, între atîtea alte povești o uitasem pe aceea cu copilul și Priculiciul. Elevii mei începuseră să vină la școală din ce în ce mai hotăriți să nu învețe nimic. Acum, zilele mele libere, în afara celor pe care mi le luam singur, erau simbăta și duminica. De aceea, într-o simbătă, mi-am pregătit de toate și-am luat-o prin pădure spre stînca aceea neagră și pustie a Călugăriței. Voiam să le dovedesc vecinilor mei că acolo, în pereții aceia netezi și lucioși de cremene, nu e nici măcar un locșor pentru un șoarece, dar pentru o măicuță, fie ea cît de sfîntă și de slabă. Drumul și cercetarea stîncii duraseră mai mult decît mă așteptasem, astfel că pe înserate, cînd lumina scade ca privirea unui om bolnav, încă mai rătăceam în pădure.

Nu-mi era frică. De altfel sînt una din puținele mele cunoștințe care nu se lasă prea ușor pradă fricii, fusesem crescut în credința că n-ai de ce te teme în afară de oamenii răi. Copacii fosneau plăcut cum fosnesc rochiile iubitelor în timpul dansului, umbrele lor, deși din ce în ce mai cenușii, nu mă puneau pe gînduri. Singurul lucru care mă preocupa, dincolo de frumusețea peisajului, era adăpostul în care îmi voi face culcuș, peste noapte, pentru că îmi dădeam seama că mă rătăcisem și nici timp nu mai aveam să ies în marginea satului. Tocmai cînd voiam să mă opresc și, profitînd de ultimele licăriri, să-mi caut cu atenție un loc care să se potrivească somnului — îmi număram chiar ultimii zece pași înainte de a mă opri — am ieșit în luminiș, și am zărit casa. „Asta trebuie să fie vechea casă a la fel de vechiului pădurar, mi-am zis, am avut noroc și de data asta". Spre surprinderea mea casa, de fapt o cabană de lemn cu trei încăperi, una mare în care se gătea și se mînca, altele două mai mici, laterale, în care se dormea, casa deci nu arăta deloc a fi părăsită, cum arată astfel de case de obicei sau în închipuirea celor care nu le-au văzut niciodată. Înăuntru era curat și cald, focul ardea vesel în soba mare, din piatră, lîngă sobă spăla ceva o femeie, tînără după cît am putut să-mi dau seama privind-o dintr-o parte, fără ca ea să pară că m-ar fi simțit.

„Stai jos și te odihnește", îmi zise însă femeia, fără să se întoarcă, spăla mai departe.

Desigur, mă văzuse venind pe geam.

„Aș dori să înnoptez aici, dacă se poate", i-am spus.

„Foarte bine, foarte bine, șezi și te odihnește, că sfîrșesc și eu imediat de spălat și-ți aștern".

O fi frumoasă, mă gîndeam, e lesne de înțeles că o asemenea întîlnire, într-o pădure din ce în ce mai neagră, îl poate emoționa pe orice bărbat, darmite pe mine. Eva. Cînd s-a întors și s-a apropiat de masa la care mă așezasem, am văzut-o mai bine în lumina lămpii. Blondă și subțiratică, moale și argintie, cu ochi albaștri stinși sub o frunte înaltă, netedă și albă.

„De mîncat, mănînci?", mă întrebă.

„Dacă e, mănînc", i-am răspuns repede, nu mai aveam nimic de mîncare în traistă.

„Este, este, dar ia zi-mi, de unde vii? că nu te-am mai văzut nici în pădure și nici în cătun".

„Sînt noul profesor de la școală".

„Profesor? Ce e profesor?".

„Învățător".

„Da ? bine. Ia și mănîncă! De băut, bei ceva?".

Cum să nu fi băut așa frumos îmbiat, tot felul de gînduri îmi treceau prin minte, ea era foarte frumoasă, trupul ei părea un ulcior alb, dintr-acela pe care le duc grecoaicele pe creștet, amforă, așa era, o amforă. Trebuia însă să știu cine era, ce făcea, dar mai ales ce căuta aici, unde îmi spusese Zehend că nu mai locuiește nimeni. Am întrebat-o cu prudență, să n-o supăr, să nu creadă că întrebările mele sînt puse cu un scop anume, deși în parte, în mare parte, era adevărat. Dar din răspunsurile ei n-am înțeles nimic prea bine, ba nu, cînd se înnoptase de mult și noi stam de vorbă, unul în fața celuilalt, neclintiți pe scaunele noastre, parcă am auzit-o povestind.

„Sînt pădurăreasă. Am avut bărbat, copil și slugă. Într-o zi, bărbatul meu, pădurarul, a luat sluga cu el și a plecat să vîneze un urs tare stricăcios. În noapte, s-a întors numai sluga, eu abia îmi adormisem pruncul. „M-a trimis stăpînul, să te aduc în ajutor, că nu putem cîra ursul ăla singuri, amîndoi". Am mai luat fringhii și m-am ținut după el, pînă sub stejarul ăla mare de la marginea luminișului. Acolo m-a trîntit sluga aia obraznică, se ridicase pe mine, pleznindu-mi fața cu duhoarea lui necurată, n-aveam pe cine striga și nici cum să mă împotrivesc, pentru că era mai tare decît mine și simțeam cum mă dovedește. Și atunci m-am rugat „fă-mă doamne, priculici, să scap de nebunul ăsta și să-i plătesc pentru necredința lui", iar ruga mi-a fost ascultată și m-am simțit deodată nespus de puternică, și m-am ridicat, aruncîndu-l pe nemernic sub trunchi, pisîndu-l pe urmă cu picioarele, pînă l-am îngropat între rădăcini. Pe urmă am fugit în casă, mi-am luat băiatul și am plecat în pădure să-mi caut bărbatul. Cînd l-am găsit, în zori, murise, avea capul crăpat de slugă. Am rămas lîngă el multă vreme, îl iubisem, iar cînd au venit femeile le-am dat băiatul, eu nu mai aveam cum să am grijă de el. L-am văzut de departe, crescut de sat, din cînd în cînd m-apropii de casa lui și-l privesc seara, dar acum nu mă mai duc, e bătrîn și singur, nu mai are nevoie de nimeni, nici chiar de mine".

„Și cum arată băiatul ăsta al tău?" am întrebat-o, crezînd că adormisem la masă și că visez.

„Cum să arate, acum e bătrîn, nu i se vede căița din creștet, cînd era tînăr era ușor de recunoscut".

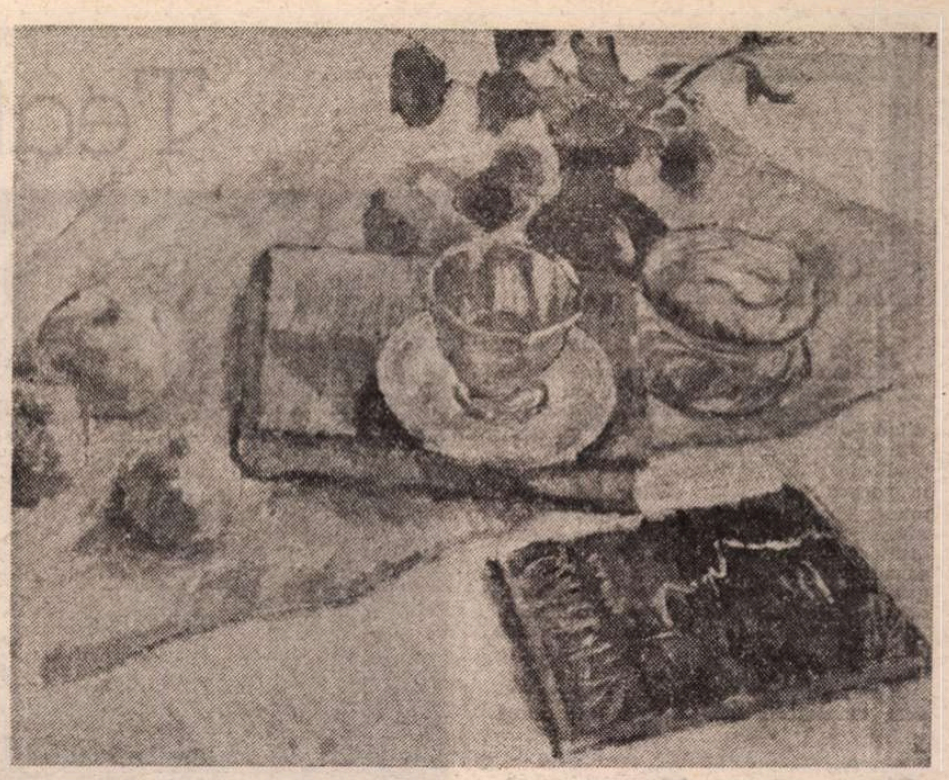
„Bine, dar acum...", am început eu, dar m-am întrerupt brusc, femeia nu mai era în încăpere, se auzea doar un tropot mărunt pe cerdacul casei, și m-am repezit la geam. Atunci am văzut-o minunată, albă, cu coama despletită în două aripi de înger, topindu-se în întunecimea pădurii.

AM adormit repede, toropit de povestea asta ciudată și de oboseală, poate. Îmi adusesem aminte că unul dintre vecini îmi spusese că, deși cu căiță albă în creștet, Zehend nu avusese în viață nici pic de noroc. A doua zi dis-de-dimineață, cînd am părăsit casa pădurarului m-am oprit sub stejar, rădăcinile lui mari și groase ieșeau mult în afară, ca o plasă uriașă de păianjen, dar între ele nu am văzut nimic altceva. Numai cînd m-am mai întors o dată, am văzut cum sclipesc, între rădăcini, oasele slugii, albe și lucioase, în iarbă.

(Fragmente de roman)

Mircea NEDELCIU

M. A. ŞI ŢIPĂTUL



VICTOR MIHĂILESCU : **Natură statică**

Să povesteşti ! Vreau să spun că nu totdeauna e floare la ureche povestea. Uneori vrei să uiţi, dai să fugi, te faci scăpat, cauţi uitarea, nu-ţi vine să te apuci de ea. Dar, orice ar fi, treci mai departe, începi : tot aşa, eu, mi s-a întîmplat mie, eram cu, nu ştiu dacă ştii, am auzit, zicea maistru' că, io cînd am fost cu, pe scurt — a fost odată.

Baraca noastră e mai izolată, e aşa, mai în marginea organizării de şantier, şi aici toată lumea se culcă mai tîrziu, o oră, două, uneori spre ziuă. Ardelenii au poreclit-o **Hanu Ancuţii**, zicînd că aici s-au strîns numai moldoveni cu limba lată, sigur că nu-i adevărat, sînt aici de tot felul, avem şi-un turc, avem şi-un scriitor, el nu ştie că eu ştiu, o să vă spui eu mai încolo ce-i cu el, da' moldovenii i-au zis **La viestul salbatic**, şi aşa e, într-un fel, faţă de restul barăcilor e mai la vest, se mai bea şi pe-aici cîte o rachie, vine omu' cu glaja sub haină şi ascultă şi el o poveste sau o spune cînd n-o mai poate ţine în suflet. Sufletul nu-i garaj de dureri, le dai drumul, vere, altfel crăpi, vii colea, la noi, şi spui tot, pe-ntuneric. Doar în colţ, la macaragiul Costel e lumină, de la lanternă. El zice că are nevastă geloasă şi că-i scrie în fiecare seară ce i s-a mai întîmplat peste zi. Aiurea ! El e scriitorul de care ziceam. A făcut şcoala de macaragii şi s-a băgat aici să scrie despre realitate pe viu. Asta scrie el acolo, pe foi ministeriale. Le pune în plic şi le trimite cu poşta la el acasă. La toamnă se apucă şi toarnă romanul de şantier, ştim noi, oricum prăduitor nu e, după cîte a văzut pe aici ar fi sărit în sus mai demult şi s-ar fi dat de gol. Aşa că tace şi scrie, nu povesteşte niciodată. După asta se vede că-i scriitor. I-e milă să risipească o poveste pe noi, s-o strice adică, mai bine o pune în carte şi ia un ban pe ea, e econom cu povestea, sau nu-l doare nimic, sau ce-l doare pe el nu poate fi povestit, dracu' ştie !

Într-o zi, eu, dacă vreau, mă apuc şi le povestesc pe toate, cîte au fost, cîte sînt, le ştiu mai bine ca toţi, am băut, am ascultat, am spus, l-am tratat pe Costel cu fiertură de hrean cînd l-a supărat ulcerul, dar de ştiut le ştiu pe toate, le-am pus în legătură una cu alta, ştiu pe ce lume trăiesc şi, cîndva, dacă vreau....

Acu', veni inginerul Tomescu, era cam pe vremea asta, anu' trecut sau acu' doi ani, nu mai ţin minte. Adusese un kil de coniac în sticlă d-aia „dansatoare populară", coniac Napoca parcă-i zice, bun altfel, dar scump. Mai era' ingineri care dormea' în baracă la noi, poate venise la unu' din ei, ne-am gîndit, dar cu sticla sub haină, pe aici, se vine doar dacă ai ceva pe suflet şi vrei să-i dai drumul. Să trăiţi, dom' inginer, noroc, noroc, bre, e vreun pat liber p'aici ? Este, este, poftiţi, uite colea, lîngă nea Cazan, e mai cald. Era cam prin marte şi sufla un vînt... mai rău ca acu'.

Omu', stagiar sau trecuse de stagiu, nu mai ştiu, tînăr, de, să tot fi avut vreo douăşapte de ani. Cică-l bătea gîndu' să divorteze, ce nevastă o fi avut şi el şi pe unde, nu ştiu, profesoară ceva, făcea naveta. Şi-n ziua aia, dom' inginer fusese pîn' la Constanţa şi stătuse în tribunal toată ziua să vadă cum e cu divorturile. Ca omu' ! Cînd te apuci de o treabă, dacă eşti gospodar, te uiţi întîi la altii cum se descurcă şi pe urmă... Tomi, zice unu', alt inginer, unu mai tînăr şi chisnovat, dat dracului, a şi plecat de la noi, Tomi, zice ăla, fuseşi la tribunal să-ţi completezi studiile ? Şi pune mîna pe sticlă şi-i deşurubează dopul. De ce n-ai dat tu de la început la drept, ce te-ai mai încurcat cu utilajele ? Ăilalţi, hă-hă şi să-nghesuie care mai de care să atingă sticla, ştii cum e, ca la biserică, să pui mîna pe moaşte să nu rămîi tu mai prost ca alţii. Noi, ăştilalţi, mai neamu' lu' manivelă, ne apropiem şi noi respectuoşi să vedem ce-o fi. Nea Cazan se ridică în capu' oaselor pe pat şi văz că i se dă sticla. Oftează şi-o duce la gură. Pe urmă linişte. Nu era de rîs ce voia omu' să ne povestească, am înţeles. Luăm fiecare cîte un gît şi tăcem. Nebună-i lumea, domne, trîntească un linior, cam hodoronc-tronc, toată ziua pă uşile tribunalului. Aci oftă şi dom' inginer Tomescu. Unii se mai duc şi de nevoie, zice. Doamne-fereşte s-ajungi p-acolo, oftă şi Cazan. Îi venise din nou rîndul la sticlă.

Pe la tribunal, de toate, că unu a zis că recunoaşte copilul şi acum nu mai e de acord, că unu n-a plătit întreţinerea şi l-a dat în judecată asociaţia de locatari, martorii ba că-i albă, ba că-i neagră şi tot aşa. Judecătoarea cică era una tînără şi cu vocea înţepată care-i lua ca la grădiniţă : Deci ne vei spune numai adevărul, da ? Da, Ţi-atragem atenţia că dacă ne minţi poţi să faci închisoare de la unul la cinci ani, da ? Nu. Cum nu ? Nu mint ! Aşaa, buun, ia să vedem, şi tot aşa.

Domne, zice dom' inginer Tomescu, da' am avut o colegă-n liceu, Mariana... Ete şi la ăsta de ce divorţează el, îmi suflă unu-n ureche. Taci, mă, dacă eşti prost şi nu ştii nici să asculţi, mai bine culcă-te.

Mariana Apostol o chema, dar în fiecare vacanţă ne trimitea vederi la toţi colegii şi le semna M.A. şi de printr-a zecea am poreclit-o Ema. Parcă trăia în altă lume fata asta, era aşa de gingaşă, de delicată, şi drăguţă cu toţi şi atentă, prietenoasă. Organiza serbări, carnavaluri, reuniuni, îşi făcea singură haine, tot de prin reviste, dar de-alea vechi, cu dantele, briz-briz-uri, voaluri, era şi puţin cam ridicolă dacă te gîndeşti, plîngea la toate filmele şi pe toate romanele şi trăia zile în şir cu gîndul la ele, numai d'astea „La răscruce de vînturi", „Jane Eyre". Ce ne povesteşte ăsta, bă, n-are treabă ? zise unu', mai ales că şi sticla era pe terminate. Încet, încet am rămas doar cîţiva, inginerii, nea Cazan, eu, Costel macaragiu în colţul lui, cu lanterna, scria la nevastă, chipurile, şi... dacă mai era' vreo doi !

Ea trăia doar cu maică-sa, care era învăţătoare, n-avea tată. Era din flori ! — completă un inginer. Cam aşa ceva. Pe mamă-sa o păcălise un zidar cînd avea vreo opspe ani şi, pă urmă, ăla plecase prin Africa să lucreze cîţiva ani, nici n-a ştiut, cînd a plecat, că mama Emei rămăsese gravidă. Dar nici ea nu l-a dat în judecată, nu i-a spus nimic, niciodată. Trăiau ele amîndouă aşa şi erau mulţumite.

„Ia, stai puţin, bre, omule" — a zis atunci nea Cazan, lovind din întîmplare sticla goală cu piciorul şi rostogolind-o pe sub paturi. — „în ce ţară să-ntîmplă d-astea ?" „Cum unde, la noi, în Bolintin !" „Păi şi cine pleca de la voi din Bolintin să lucreze în Africa pe vremea aia ?" „Cum adică ?" — se miră inginerul — „nu pleacă ?" „Ba da, ştiu că pleacă, dar... dumneata cîţi ani ai ?" „Douăşapte !" „Aha ! — se mai lămuri unu din ingineri, — născut în '60 va să zică !" „A, păi mi se pare că ăla, tatăl fetei venise doar la balul ăla în Bolintin, el nu era de acolo, e o poveste mai complicată, venise la nişte prieteni, colegi, tot zidari. A doua zi omul s-a dus în treaba lui, pă şantier sau unde lucra el, iar fata, mama fetei adică, n-a avut nici unde să-i scrie, nici nu a ştiut la început că e gravidă şi... în fine, dacă nu l-a găsit pînă ce a născut, nu l-a mai căutat nici pe urmă. Femeia asta, învăţătoare, era tot aşa ca fie-sa o năucă, o exaltată". „Păi, da, domne, nu se lasă nea Cazan, da' nu vezi c-o-ntorci ? Ce-i cu Africa ?" „Ba nu o întorc deloc, nea Cazan, stai puţin. Cu Africa a fost ceva dar nu-mi aduc eu aminte prea bine. Cînd Ema era prin clasa a doua sau a treia, trebuia să meargă cu pionierii într-o tabără internaţională sau aşa ceva..." „În Africa" — chicoti inginerul ăla, cum îl chema Doamne, că te făcea să rizi mereu ? Parcă Selea sau Stelea. S-a dus la patul lui şi a mai scos şi el o sliboviţă. După coniac Napoca nu prea mergea. „Ia, nea Cazan, poate cu asta ne lămurim de tot !" „Lasă-mă, neică, a zis Cazan, cam ţîfnos, mie încă de atunci mi s-a părut ceva, dar n-am zis nimic, nimic". „Ba da, acu ştiu exact, mi-am adus aminte. Abia atunci s-a gîndit învăţătoarea să-l caute pe zidar. Că pentru tabără de pionieri la Soci trebuia acordul ambilor părinţi". „Şi dosarul ambilor părinţi" — rise iar Selea sau Stelea, cum îi zicea, bre ?" „Şi atunci i-a luat urma prin prietenii ăia ai lui şi a aflat dă el că e plecat în Africa". „În ce an ?" „Păi acu' să fi fost prin 69 sau 70". Cazan tăcu şi trase un gît mare de sliboviţă. „Vezi că v-aţi lămurit ? — a zis Stelea, cred că Stelea-l chema, dracu gol, îţi spun ! — E, şi ce-i cu Ema ?"

E, ASTA-I, că cu Ema nu era bine deloc. După ce ne-a povestit dom inginer tot felul de mizerii din tribunal, cum oamenii plîng şi cum altii, el nu înţelege de ce, le mai arde şi să rîdă acolo, ca la circ, a ajuns şi la un caz mai grav, un caz pe care-l văzuse el chiar în ziua aia la tribunal şi după ce a băut zdravăn din sliboviţă ni l-a zis aşa pă scurt, în cîteva vorbe, că povestea adevărată aşa e, pac, scurt, ca o lovitură de măciucă, nu tranca-fleanca, mere acre.

O fată, cam ca Ema asta a lui, n-am înţeles eu foarte bine dacă era ea sau alta, cînd avea vreo nouăspe ani a făcut un copil din flori. Iar tatăl copilului a tot dus-o cu vorba şi i-a promis că o să recunoască băieţelul azi, mîine, azi, mîine, stai că să-mi termin facultatea, stai că să nu ştiu ce, pînă a făcut ăla mic şase ani. În fine, cînd să-l bage pe copil la şcoală, l-a dat şi ea în judecată pe tip. Dar nu la procesul ăsta asistase Tomescu, stai să vezi. Cu chiu cu vai, că trecuse timp, de, tribunalul te întreabă, de ce n-ai cerut pînă acum recunoaşterea copilului?, şi femeia trebuie să demonstreze că a fost dusă cu vorba, ei bine, tribunalul îl declară tată pe ăla şi-l obligă la plata pensiei alimentare. Bun. Dar copilul este crescut tot de mamă şi bunică, frumos copilul ca un soare de pe cer şi îngrijit şi spălat, tot. Ele, amîndouă, mama şi bunica deci, învăţătoare. Şi nu crezi domne că mai trece un an şi moare mama copilului în accident ? Iar ăsta, tatăl cum ar fi, însurat între timp cu una care nu poate să aibe copii, vine la tribunal şi cere copilul. Îţi dai seama ?

Aici s-a făcut linişte. Doar stiloul lui Costel macaragiu' se mai auzea scîrţîind pe hîrtie, îi scria lu' nevastă-sa, ştii ! Am luat toţi cîte o gură de sliboviţă fără să-i dăm şi lui, că are ulcer, şi am mai tăcut o vreme. „...Mama lui dă pungaş" — a răbufnit mai întîi nea Cazan şi pe urmă l-am înjurat toţi pe ăla, dar nu-l cunoşteam, nu ştiam cine e. Auzi, mă, femeia aia, bunica băieţelului, cică era încă în doliu după fiică-sa şi tot ce-i mai rămăsese pă lumea asta era soarele ăla de copil, nepotu' cum ar fi, şi vine nenorocitu' ăla care pînă la şase ani nici n-a vrut să ştie de el şi i-l cere să i-l dea lui că are nevastă stearpă, stîrpi-l-ar dracii şi pe el dă joanchina dracului dă om !

Şi zice dom inginer Tomescu, domnule, era sala plină, gemea, şi cînd a venit completu' şi a zis „minoru cutare se încredinţează singurului părinte în viaţă" am auzit un ţipăt ca de vită înjunghiată, şi am încremenit toţi. Se auzea doar glasul copilului care o mîngîia pe bunică, nu plînge, mamaie, nu plînge. Şi abia atunci am recunoscut-o şi eu că era învăţătoarea, mama colegei mele pe care o chema Ema.

Din Bolintin, zici, învăţătoare ? — a şoptit într-un tîrziu nea Cazan şi Tomescu i-a răspuns, da. Dar numai eu am văzut că maistrul Cazan plîngea şi că vorbea în şoaptă doar ca să nu auzim noi cum îi tremură voce de plîns. Şi pe urmă am spart o valiză a unuia care era plecat din baracă de vreo trei zile şi ştiam că are ţuică. I-am smuls lacătul fără nici o grijă, să vină la noi tribunalul ăla şi să ne ceară socoteală ! Beam şi parcă tot auzeam ţipătul femeii.

DAR eu dacă vreau, pot să spun mai departe, că d'aia sînt cel mai vechi d-aci din baracă. Să fi fost prin august, anu' trecut, mă duc pe la Bucureşti cu trenul ăla de la miezul nopţii care ajunge-n Nord la patru dimineaţa. Ies aşa buimăcit de somn pe peron şi simt că mă trece nevoia. Intru la W.C. în gară şi, lîngă o chiuvetă d-aia d-acolo, pă cine credeţi că văz ? E, pe cine, pe cine, nu mai întrebaţi şi scoateţi o glajă de ceva care-aveţi prin ghiozdan. Tărie, vin, ce-o fi. Mda. Buun.

Cine să fie, cine să fie, nea Cazan. Se bărbierea în W.C.-ul gării la patru dimineaţa. Mă, ce să fie cu ăsta p-aici că el parcă e de prin Moldova şi de ce să bărbiereşte, un' să duce ? Aşa că, vezi, povesteşti, povesteşti, da' firu' poveştii te ia după el. Aşa mă luai şi eu după nea Cazan, că dă Bucureşti mai aveam eu timp să mă ocup şi-a doua zi. El deodată, nu m-a văzut pă mine şi eu mi-am dat seama că-i ocupat rău, n-are să mă vază nici dacă-i stau în cale. Şi haida-haida, prin autobuze, prin tramvaie, eu tot după el. Pînă' la urmă să urcă-n rata de Bolintin. Îmi trag pălăria aşa mai pe ochi şi mă urc şi eu. El, nici gînd să mă vază. Ajungem la Bolintin, îl las să coboare el mai întîi şi mă iau după el. O căldură mă, fraţilor, de te topea ca pă unt. Aşa, Cazan, am auzit de el că ar fi lucrat prin Africa zidărie cu Arcom-ul ani buni. Nici că-i păsa de zăduf. Eu, lipa-lipa, după el, ca la vreo cîn'zeci de metri. Să mai opreşte şi-l întreabă ceva pe unul, pe altul, pînă ajunge la o casă şi-l auz că bate în poartă şi strigă Ema, Ema. Eu, cînd am văzut că din spatele casei vine o femeie în doliu, am făcut stînga împrejur şi m-am întors spre centru să caut un local, ceva, o bere, un şprit rece.

Mda. Bun.

Aşa că eu ştiam că n-o să-l mai apuce toamna prin baraca asta. Dar c-o să se audă de el şi că a răpit un copil din Constanţa nu credeam.

Copiii luminii

Copii ai luminii
Să îmbucăm ciorchinii
Mustind de soare.

Apoi trecînd din floare
În floare
Să sorbim tot nectarul.

Şi ajungînd la hotarul
Dincolo de care
Pe cărare
Coboară a nopţii plămadă,

Să ne îmbrăcăm în straiele
lunare
Ca noaptea să nu ne vadă.

Zori de zi

Îmi pun pe masă potirul.

Albe săgeţi
Mi-l umpleţi
Cu lumină !
Şi-mi puneţi pe frunte mirul
Zilei ce va să înceapă.

Îmi oglindiţi în apă
Lutul meu sferic
Croit din amurg şi-ntuneric !

Să sorb potirul cu sete !
Lumina lui să mă-mbete
În scînteierile-i coapte !

Să mă spele de noapte.

Romulus Victor Dimitriu

Teatru

Teatru cu muzică

AZI se scrie din ce în ce mai rar muzică de scenă, nu mai e nici moda uverturilor care rămîneau celebre chiar după ce piesele se uitau — vezi, de pildă, impunătoarea compunere beethoveniană **Regele Ştefan**, la o mediocră piesă de Kotzebue — astfel că, în genere, conjuncţia dintre cele două muze, Thalia şi Euterpe, se operează la nivelul unor ilustraţii muzicale nu o dată aleatorii. S-a dezvoltat, în schimb, musical-ul şi, firesc, spectacolul-concert (în aria revistei) dind şi ele posibilitatea actorului să-şi regăsească unul din străvechile sale atribute — acela de om care ştie să şi cinte pe scenă, — iar cîntăreţului, putinţa de a fi şi actor.

Consemnăm unele din aceste întreprinderi, revelatorii într-un sens sau altul.

Shaw, cîntat (Constanţa)

AGREABIL e musicalul **My fair lady** după **Pygmalion** de G.B. Shaw, realizat la Teatrul Liric din Constanţa. De apreciat adaptarea grijulie a lui Alan Jay Lerner — păstrînd mai ales umorul ilustrului dramaturg — şi incintătoarea partitură. Caracteristicile ei îmi par a fi cantabilitatea ariilor şi frustreţea recitativelor, între ele existînd o relaţie flexibilă, neintreruptă. Libretistul, şi compozitorul Frederich Loewe au inserat povestea florăresei ce devine o lady datorită unui pedagog autoritar, într-o ambianţă de mare spectacol, cu balet şi figuraţie, lărgind cadrele acţiunii prin imaginarea a ceea ce în comedia originară e doar evocat, astfel că regizoral, e o sarcină complexă. Ion Caramitru şi-a asumat această sarcină, cu temeritate ; beneficiază de o anume experienţă, consemnabilă, în domeniu şi-apoi s-a bizuit aici pe profesionişti serioşi şi aplicaţi. Paradoxal însă, cu toate că are la activ unele tentative regizorale (aproximative) în teatrul dramatic, şi realizări actoriceşti proprii de anvergură, tocmai scenele de proză i-au reuşit mai puţin, ele rezumîndu-se mai toate la conversaţii statice, de structură banală, unele chiar inconsistente. Baletul e remarcabil în dinamica sa, fluent, modern ca paşi şi alcătuiri, metaforizînd elocvent mediul zugrăvit. Lumea pestriţă dintr-o piaţă londoneză e descrisă savuros. Un Gavroche britanic se zbenguie şăgalnic printre oameni, tarabe, maşini, ca un Puk al străzii, aducînd o undă de umor şi un grăunte de melancolie. E dansat cu vigoare şi elasticitate, cu mult spirit, de Delia Scotniţchi. Cum în program scrie că maestrul coregraf Fănică Lupu s-a ocupat şi de mişcarea scenică (probabil mai ales de aceea a grupurilor — ele funcţionînd bine, diferenţiat şi decorativ în tabloul ce se petrece la cursele de cai, ori la o recepţie aristocratică) urmează să-l preţuim în ambele-i calităţi. Lăudabilă e şi fantezia scenografică a Doinei Levinţa în construirea odăii severe, cu scară interioară, a profesorului de fonetică, a unui somptuos palat alb, a scuarului din faţa teatrului (din text) dar cu deosebire în elaborarea costumelor. Cromatica spectacolului e atrăgătoare iar veşmintele (cu excepţia maiourilor negre ale unor balerine cărora li s-au agăţat stufoase cozi roşii ca să semnifice cai — însă ele nu pot fi decît de genul femenin !) au valoare configurativă, cu o fină notă de vetustete, ce le face chic. Conducerea muzicală a lui Gheorghe Stanciu e sigură şi suplă ; orchestra funcţionează mulţumitor în primul rînd în atmosferizările lirice.

Distribuiri nimerite au adus în prim plan o pereche de soliști cît se poate de potriviţi. Căci Vasile Pascali (Higgins) e un tenor de virtuozitate şi un interpret înzestrat, ştiind să glumească sec şi să se supere hazos, cu moft. El trece imperceptibil din vorbire în cînt, parcurge podiumul cu eleganţă, rosteşte cu directete, are un timbru foarte plăcut şi nu uzează deloc de efecte comice facile. Iar Florenţa Marinescu (Eliza) e o soprană cu glas bogat şi limpede, controlînd cu siguranţă registrele înalte, izbutind să dea valoare inflexiunilor maliţioase. Atrăgătoare ca înfăţişare, ea întruchipează voios florăreasa arţăgoasă, apoi, cu distincţie, tînăra devenită model de bune maniere şi vorbire aleasă. E adevărat că demarează ceva mai anevoios şi cu anume modulaţii incerte ale vocii dar nu după multă vreme ia rolul în deplină stăpînire şi se acomodează cu partenerii, isprăvind scînteietor.

L-am mai reţinut pe spiritualul gunoier Doolitle (Anghel Stoian) şi pe intrigantul Gonzales (Gheorghe Ţirea). O actriţă notabilă a teatrului dramatic, Valentina Bucur-Caracaşian, o schiţează inspirat pe buna şi ţeapăna menajeră, d-na Pearce. Pickering (Constantin Axinte) e cam rigid şi cam şters, d-na Higgins (Gabriela Cojocaru) nu prea are alura personajului, Freddy (Radu Popescu) nu se remarcă nici prin prezenţă (cînd e în scenă) nici prin absenţă (cînd nu e în scenă).

■ **Amurgul burghez** de Romulus Guga : 100 de reprezentaţii pe scena Teatrului Mic. În distribuţie : Ştefan Iordache, Carmen Galin, Leopoldina Bălănuţă, Nicolae Iliescu, Rodica Negrea, Gheorghe Visu, Florin Călinescu, Eugen Cristian Motriuc ş.a. Regia : Dan Piţa. Decoruri : Niculae Ularu. Costume : Maria Miu. Muzica (şi dirijatul) : Aurelian Octav Popa. Coregrafia şi mişcarea scenică : Doina Andronache.

Show original (Bucureşti)

PREMIERA Teatrului „C. Tănase" **Cavalcada rîsului** (titlu curios, căci cavalcadă, după dicţionar, ar fi plimbare călare făcută de un grup de persoane, goană, fugă, alergare cu caii) e un concert-spectacol de aranjament comun, alternînd adică texte vesele, monologuri, scenete, momente coregrafice (banale, — maestru Constantin Duţu), cîntece (drăguţe) de Petre Mihăescu, Virgil Popescu şi de un număr de compozitori din alte state, greu de identificat. Soliști (onorabili) sînt : Alexandru Luca, Mariana Necula, George Bunea (plin de antren), Jean Păunescu („una bella voce"), George Enache, Oana Sîrbu (în formare).

Senzaţia reprezentaţiei — şi ceea ce îi dă o factură aparte — e atotprezenţa interpretului Doru Octavian Dumitru, un actor insolit, multilateral dotat, de o forţă comică excepţională şi o scenicitate ieşită din comun. A fost artist amator la Bacău, instructor al unor formaţii de satiră şi umor, întemeietor al unor brigăzi artistice şi grupuri de pantomimă ; a devenit actor profesionist jucînd în teatre de estradă la Galaţi, Constanţa, producîndu-se şi cu programe personale în baruri de pe litoral ; a scris texte pentru alţii şi pentru sine ; are mulţi emuli, destui plagiatori şi beneficiază de o popularitate întinsă în mişcarea artistică de mase. A ajuns, firesc (dar tîrziu), pe scena celui mai însemnat teatru satiric-muzical. Debutul său bucureştean în **Cavalcada rîsului** e o clipă fericită din biografia personală şi cred că şi din istoria contemporană a genului la noi. Scenetele, cupletele, monoloagele pe care le-a scris pentru acest spectacol sînt de calităţi felurite : unele au umor din belşug şi o inventivitate cuceritoare, altele sînt încadrabile la o categorie medie. Cînd vor avea şi miez, adrese, implicare în existenţa cotidiană vom putea judeca mai apropriat talentul de autor al celui ce le produce. Artistul însă e nemaipomenit. Actul său interpretativ se desfăşoară la o înaltă temperatură comică. Foloseşte cuvîntul — şi jocurile de cuvinte, omonimiile, sinonimiile, înţelesurile duble — cu o tehnică rar întîlnită. Trece, pe neaşteptate, şi în modul cel mai hazos, din postura de monologant în aceea de dialogant, apoi în cea de comentator al propriului său personaj şi apoi de comper a ceea ce se petrece pe scenă. E un mim valoros, schimbînd măştile la iuteală. Are agilitatea şi plasticitatea unui gimnast şi nervul unui actor de temperament. Posedă o abilitate — în relaţia cu partenerii, cu obiectele, în felul de a sugera accidente şi de a ieşi din încurcături imprevizibile, — ce aminteşte de comicii vestiţi ai filmului mut. E un excelent improvizator, inculcînd sentimentul că nu poate fi pus în dificultate de nici o circumstanţă fortuită. Mizează pe gravitatea comică, pe zîmbetul sincer sau confecţionat, pe rîsul direct, contaminant. E extrem de mobil. Se costumează în chip hazos. Şi are o priză continuă la public, pe care-l ţine în permanentă tensiune. Un actor proteic, ideal pentru revistă, capabil de performanţe însemnate în domeniu.

Camelia Mitoşeru (nostimă în sceneta **Moţii**), Radu Stoenescu, Ion Mihail îşi susţin colegul cel nou, dîndu-i replica, adesea, cu aplomb. Biţu Fălticineanu i-a creat regizoral cele mai largi şi mai propice posibilităţi de desfăşurare, perindînd scenetele cu o pricepere care arată din nou cît de artist e în domeniul său şi cu cîtă iscusinţă ştie a rîndui, pe un fir subţirel, elemente atît de disparate şi de cote atît de diferite. Scenografa Oana Ionescu îşi face şi ea datoria, în limite economice, nu însă şi rutinier.

În sala din Calea Victoriei nr. 174, e, deci, un „show" foarte atractiv.

Brecht în rock (Grupul „Eveniment")

BRECHTIANĂ în bunul înţeles al cuvîntului şi surprinzătoare prin modernitatea teatralităţii, e **Întîmplare din cartierul Soho**, prelucrare scenică liberă de Constantin Fugaşin după **Opera de trei parale**. Spectacolul e realizat cu artiştii amatori ai grupului „Eveniment" al Ansamblului C.C. al U.T.C., care are la activ şi alte isprăvi teatrale de răsunet, cum e montajul unor dramatizări ale poemelor soresciene din **La Lilieci (Rîndunelli)**. Actuala realizare, căci despre o realizare efectivă e vorba, se bizuie pe un număr relativ mare de persoane şi suscită un interes real printre spectatorii tineri. S-a jucat o vreme în sala Teatrului „Ion Creangă" — care a adoptat-o, apoi a renegat-o — şi acum e în sala Teatrului „Ţăndărică" din strada Eremia Grigorescu, unde se află deocamdată în faşa caldă a unei acceptiuni şi ocrotiri necondiţionate.

Constantin Fugaşin e unul din cei mai buni îndrumători artistici din ţară ai formaţiilor de amatori. Înfăptuirile sale se întemeiază **totdeauna** pe scrieri importante şi au cel mai adesea **idei** spectaculare novatoare. A montat cu succes texte caragialene la Drobeta-Turnu Severin, a scenizat, într-o formulă inedită, poeme de Miron Radu Paraschivescu la Craiova, a făcut un vodevil şăgalnic după Iorgu Caragiale la Slănic-Prahova, a creat o admirabilă imagine scenică poetică a satului românesc, tipic soresciană, la Bucureşti şi s-a lansat în această ultimă încercare îndrăzneaţă, pe care n-a mai făcut-o nimeni pînă acum, la noi, cu amatorii, — interpretarea unei piese mari de Bertolt Brecht.

În linii generale e o reuşită. O reuşită de grup. Redusă întrucîtva, fasonată după nevoile unui anume tip de interpret, cu experienţă mai redusă, montarea „intens „musical"-izată, excelează în scenele de mulţime, bine conduse şi ritmate : cerşetorii, demimondenele, poliţiştii trec prin scenă în compactări spirituale, fluide, cîntînd, dansînd, acţionînd în chip coerent, antrenant şi convingător. Atît muzica de orientare rock a lui Eugen Mihăescu, cît şi coregrafia de nunanţă disco a Lilianei Tudor Iorgulescu — care s-a ocupat, cum se vede, şi de gestualitatea interpreţilor, — imprimă o notă tinerească spectacolului.

E greu de spus dacă sîntem în faţa unei operete, a unui musical sau a unui music-hall. Cert e că muzica şi dansul dau o expresivitate particulară ansamblului şi o cadenţă potrivită tablourilor din Londra promiscuă şi interlopă. Demonstraţia de idei a lucrării scenice e mai evazivă ; finalul grav e însă întemeiat, în sensul său avertizator. Se detaşează din grup cei ce făuresc familia Peachum : Nicolae Botezatu (tatăl — umor personal, siguranţă, claritate), Marilena Chelaru (doamna Peachum — multicoloră, explozivă, pitorească), Florentina Ţurcaş (Polly — remarcabilă apariţie, prin graţie, energie, naturalete). Se mai observă, în bună măsură, interpretul lui Mackie Şiş, Adrian Ţurcaş, şi interpreta femeii Jeny Speluncă (Carmen Popa, — prezentabilă, scenică, jucînd mlădios). Alţii sînt mai puţin citabili ; nu li se poate pune însă la îndoială credinţa în ceea ce întreprind.

Astfel că, datorită amatorilor şi tenacelui lor îndrumător-artist, Bucureştiul dispune de un spectacol Brecht ce dă satisfacţie.

Valentin Silvestru

Florina Cercel:

„Un rol care valorează o viaţă"

Florina Cercel, actriţa frecvent distribuită în spectacolele Naţionalului bucureştean, nu a acordat acest interviu decît după ce a avut loc premiera piesei Vassa Jeleznova, *în care deţine rolul titular. Actriţa ne-a vorbit cu o febrilitate nestăpînită despre partitura aceasta pe care şi-a dorit-o şi pe care acum o realizează.*

— Rolul acesta a însemnat o mare cotitură în destinul meu actoricesc şi de acum înainte îmi va fi imposibil să discut despre profesia mea în afara acestui rol. Vassa este un personaj complex, captivant, cu multiple faţete, în acelaşi timp generoasă şi meschină, tandră şi severă, egoistă, pe scurt, un rol care solicită imens. Pentru mine, acest spectacol are şi o semnificaţie aparte, pentru că marchează împlinirea a 25 de ani de teatru.

Îmi amintesc că la cîţiva ani după terminarea Institutului, revista „Teatru" a organizat un colocviu cu promoţia din care făceam parte, promoţia anului 1964, şi care la absolvire fusese denumită „promoţie de aur". S-a relevat cu acest prilej ideea că tinerii de atunci reprezentau deja valori certe ale teatrului românesc pe scenele din Bucureşti şi din ţară.

— *Aţi afirmat că toate rolurile interpretate de la absolvire pînă azi v-au pregătit pentru această premieră. Care sînt acestea, totuşi ?*

— După absolvire, repartiţia fiind la Galaţi, am debutat într-un dublu rol generos. Anca-Ema din piesa *Fii cuminte, Cristofor !* de Aurel Baranga, după care am jucat cîţiva ani pe scena Teatrului Naţional din Timişoara. Am avut şansa întîlnirii cu o regizoare de prestigiu, Marieta Sadova, cu care am lucrat roluri de mare anvergură : Viola din *A 12-a noapte*, (Shakespeare), Margareta din *Regele moare* de Ionescu, Barbara din *Maior Barbara* de B. Shaw, *Madame Sans Gêne* şi multe altele.

Îmi aduc aminte de spectacolul *Anotimpuri* de Wesker, pus în scenă de Aureliu Manea, care ne-a bulversat pe toţi. Lucram cu atîta dăruire zi şi noapte încît nu mai exista alt timp pentru noi decît al teatrului. La premieră a venit să asiste autorul, de la Londra, iar la final a îngenunchiat alături de noi pe scenă mulţumind în acest fel pentru spectacolul realizat.

Pentru un tînăr actor, această conlucrare cu două personalităţi ale scenei diferite ca stil şi abordare a fenomenului teatral a însemnat acumularea de cunoştinţe, experienţe şi modalităţi de expresie care s-au constituit în „zestrea" mea de teatru. Cu ea am urcat pe prima scenă a ţării.

— *Ce a însemnat pentru dumneavoastră venirea la Teatrul Naţional din Bucureşti ?*

— O perioadă de adevărat pionierat. Deşi de şapte ani actriţă, multă lume mă considera încă o debutantă, dar faptul angajării mele la acest teatru era o dovadă de mare încredere. Cred că m-am integrat eficient în această echipă minunată care este Teatrul Naţional. Mărturisesc că, în permanentă căutare de noi formule şi identităţi artistice, am avut alături parteneri admirabili. Marii actori sînt în acelaşi timp şi oameni generoşi. Am jucat în *Gaiţele* cu Florin Piersic şi am simţit din partea lui dorinţa de a reuşi şi eu ; cu Gheorghe Dinică şi Marin Moraru am realizat *O scrisoare pierdută* (aceeaşi interesată atenţie pentru destinul spectacolului, dar şi al fiecărui interpret) ; apoi în *Idolul şi Ion Anapoda*, i-am simţit alături pe Mişu Fotino şi Ileana Stana Ionescu, iar în *Titanic Vals* marea personalitate şi deosebitul talent al maestrului Radu Beligan s-a răsfrînt asupra noastră, a tuturor.

Aceste spectacole purtau semnătura regizorală a unor remarcabili oameni de teatru : Horea Popescu, Ion Cojar, Mihai Berechet, Sanda Manu.

— *Credeţi deci că aţi avut o şansă în profesiunea dvs. ?*

— Vă mărturisesc credinţa mea că succesul adevărat apare atunci cînd regizorul textul, decorul, distribuţia se întîlnesc într-o fericită conlucrare. Anul acesta de repetiţii, de căutări, de discuţii a fost cel mai frumos an al vieţii mele, Ion Cojar a avut încredere în mine, a lucrat cu noi, cu întreaga echipă, căutînd infinite nuanţe, disecînd şi reconstituind tipologia fiecărui personaj. După prima sau a doua lectură s-a instalat o comunicare perfectă între noi, ne cercetam sufletele, ne ajutam, ne constituiam în familia Vassei şi totul se petrecea într-un climat de teatru adevărat, de relaţie psihologică autentică.

— *Cum apreciaţi reuşita acestui rol ?*

— Aş integra această reuşită a mea în izbînda artistică a generaţiei mele, în care puteţi întîlni Hamletul lui Ion Caramitru Caligula lui Ovidiu Iuliu Moldovan, Margareta Valeriei Seciu (din *Maestrul şi Margareta*), Mc Murphy al lui Costel Constantin din *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, ca şi realizările altor actori remarcabili, ca Mariana Mihuţ, Ilinca Tomoroveanu, Virgil Ogăşanu, Rodica Mandache, Ştefan Radoff.

Convorbire realizată de
Liana Cojocaru

O tragedie sud-americană

Filmul unei morți anunțate : Destin tragic

PE ecranele noastre, un film cu scenariul scris de Gabriel Garcia Márquez : **Destin tragic** (titlul original : **Tiempo de morir**, coproducție cubano-columbiană, 1985).

Iată ce spune Márquez într-un recent interviu : „Curiozitatea pentru cinema s-a născut în mine încă de cînd eram copil, și colonelul Nicolas Márquez din Aracataca mă ducea să văd filme cu Tom Mix. Am început, atunci, prin a cere să fiu dus îndărătul ecranului, ca să-i descopăr «interiorul», și, nedescoperind altceva decît aceleași imagini, inversate, confuzia mea a fost foarte mare, am avut impresia unui «cerc vicios» ; a trecut multă vreme pînă să-mi revin din această stare ! Cînd, în fine, am înțeles care era misterul, a început să mă frămînte ideea că filmul e un mijloc de expresie mai complex decît literatura, idee care, multă vreme, nu m-a lăsat să dorm liniștit. Iată de ce, prin '51-'52 am fost unul dintre cei care am mers la Roma, la Centrul experimental de cinematografie, cu iluzia că o să învăț magia secretă de la Zavattini... Tot cu iluzia de a face film am mers și în Mexic, acum peste douăzeci de ani. Și, chiar și după ce scrisesem cîteva scenarii, pe care apoi nu mi le mai recunoșteam pe ecran — continuam să cred, să fiu convins că cinematograful trebuia să fie, pentru mine, supapa de eliberare a fantasmelor. Mi-a luat mult timp pînă cînd m-am convins că nu e așa. Într-o dimineață de octombrie, 1965, sînt să mă tot văd și să nu mă regăsesc, m-am așezat la mașina de scris, ca în fiecare zi, dar de astă dată n-aveam să mă mai ridic de acolo decît peste 18 luni, cu **Un veac de singurătate** terminat. În acea traversare a deșertului, am înțeles că nu există un mai splendid act al libertății individuale, decît acela de a te așeza ca să reinventezi lumea în fața unei mașini de scris"...

Fără să-și mai facă iluzii în privința capacității filmului de a nu-l trăda, Márquez a continuat să scrie mult pentru cinema (numai anul trecut, se pare, a semnat șase scenarii !), cu rezultate, de cele mai multe ori, nesemnificative. Principiul repetat de Márquez la fiecare nouă experiență cinematografică : „Scenariul e al meu, filmul e al regizorului !"

La data apariției, **Destin tragic** a fost omologat (la festivaluri din spațiul latino-american — Havana, Rio de Janeiro — dar și la festivaluri de anvergură mondială — Berlinul occidental, Londra, Montreal) drept cel mai bun film de pînă atunci bazat pe un scenariu scris de cunoscutul laureat al Nobel-ului. Temele acestui scenariu, scris de Márquez încă de la începutul anilor '70, aveau să revină, mai tîrziu, în oarecare măsură, în proza **Cronica unei morți anunțate** (care a inspirat, în '86, filmul lui Francesco Rosi).

Destin tragic e filmul unei morți anunțate. Un bărbat se întoarce acasă după 18 ani de închisoare : a omorît un om într-un duel și, în fața legii, a plătit. Dar legile nescrise ale „onoarei" sînt altele : fiii celui ucis cîndva au jurat să-și răzbune tatăl. Libertatea echivalează, pentru cel întors acasă, cu două soluții (tertium non datur) : a ucide sau a se lăsa ucis într-un nou duel. Cimitirul sau, din nou, închisoarea. Dincolo de ingredientele din recuzita western-ului tradițional, filmul captează sunetul ardent și pur al tragediei : creaturile unui „timp fără timp" împlinindu-și, pas cu pas, destinul ; un „scenariu" înfricoșător, cunoscut de la început, înaintînd implacabil, mai puternic decît orice răzvrătire a personajelor. Obiectele (dulapul cu haina pătată de sînge, sertarul ascunzînd cheia și arme de mult adormite) intră și ele în jocul unui neînduplecat ritual. În creuzetul transparent și sever al tragediei irump culorile tari, obsesiile, „moravurile" sociale specifice unei lumi. Nu întîmplător, în final, aparatul se smulge din cercul închis al tragediei ca să-l fixeze într-un îndepărtat plonjeu, în timp ce un cîntec plin de alegrețe începe să reistorisească toată povestea, contopind-o, din nou, cu fabuloasa mitologie din care filmul a desprins-o, pentru o clipă.

Cu toate că este un film de debut, **Destin tragic** recomandă un cineast matur, stăpîn pe arta sa : Jorge Alí Triana, prestigios regizor columbian de teatru, cu studii cinematografice la Praga, în anii '60, debutant în cinema la 43 de ani. Filmul are tensiune și atmosferă, are rigoare și acurateță în construcție. Poate că un balast de „ticuri" și reflexe teatrale explică și limitele filmului : un desen prea vizibil calculat al mizanscenei, o simbolistică uneori prea apăsată (vezi cadrul cu femeia în negru și fata în alb față în față, lipite de suprafața unei ferestre despărțitoare — imaginea plastică a unui destin comun). Dar, tot experienței teatrale i se datorează, fără îndoială, mîna de maestru a regizorului în alegerea și stăpînirea distribuției (doar în interpretarea tînărului chinuit de patima răzbunării se descifrează un diez în plus). În rolul principal — al bărbatului vinovat fără vină, întors acasă hotărît să trăiască pașnic, „să împletească șosete cu trei andrele" și să îmbătrînească liniștit lîngă logodnica de odinioară, acum văduvă și mama unui copil — se face remarcat un actor de puternică personalitate, Gustavo Angarita, sugerînd, în cumpătarea gestului și a replicii, tumulturile unui suflet generos, înțelepciunea cîștigată prin suferință. Compozițiile picturale, cultivarea contrastelor cromatice, gustul pentru cadrul esențializat și pentru peisajul „sculptural" plasează imaginea operatorului cubanez Mario Garcia Joya în prelungirea unei solide tradiții, conducînd pînă la numele unui Figueroa, autorul imaginii la filmul (mexican) citat, semnificativ, în acest **Destin tragic : Maria Candelaria** (regia Emilio Fernandez, Marele premiu, Cannes, 1946)...

Un fapt divers : filmul a fost turnat în Armero, mică așezare distrusă de erupția vulcanului Nevado del Ruiz, la 14 noiembrie 1985.

ÎN cu totul altă ordine de idei și destine, merită văzută și comedia sovietică **Unde este un „nofelet"** ?, nofelet, adică telefon citit pe dos, formulă magică la care, vrea să demonstreze filmul, 50 la sută din femeile oprite de un bărbat pe stradă cedează nervos și își oferă, pentru început, numărul de telefon. Acțiunea „nofelet", dezlănțuită de un cunoscător în materie, e menită să conducă la descoperirea unei consoarte pentru un bărbat „capabil profesional", un adevărat savant, dar cam mototol (sau lototom ?) la capitolul femei. Personajul iradiază o bonomie unică, în interpretarea lui Vladimir Menșov (printre altele, regizorul atît de popularului **Moscova nu crede în lacrimi**). Regia îi aparține lui Gerald Bejanov, care, în '86, a dat un alt film, **Cea mai încîntătoare, cea mai atrăgătoare**, pe aceeași temă și cu același timbru de umor tonifiant (așadar, un diptic care ar merita să fie difuzat ca atare). Ideea dragă regizorului este aceea a marilor minuni produse pe bază de **apel la sine însuși** : în lumea filmului, e suficient să schimbi costumul și cravata și să îndrăznești să întrebi „unde este un nofelet", pentru ca dragostea să devină o problemă rezolvată. Lucru prețios în aceste comedii : regizorul știe să le dubleze cu o duioșie subterană pe firul întrebării „glumă, glumă, dar serios vorbind ?" Serios vorbind, concluzia amintește de o celebră anchetă suprarealistă cu întrebarea : „Ce speranță vă puneți în dragoste ?", și cu răspunsul lui Buñuel : „Dacă iubesc, orice speranță. Dacă nu, nici una".

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Etica biografului

■ AUZISEM vorbindu-se despre *Călătorul* ca despre o biografie a compozitorului Schubert. Nu știu nimic despre regizor, Fritz Lehner, dar, dacă nu este un debutant, lasă în orice caz impresia unui autor care-și joacă o carte importantă a carierei. Deducția poate fi făcută după încrîncenarea cu care-și compune fiecare cadru, după convingerea că trebuie să spună ceva prin fiecare obiect, prin cea mai mică mișcare de buze, după ambiția în sine a culorii, a peisajelor, a decorurilor, a luminii. Cît privește muzica, ea îi aparține lui Schubert însuși și este intensiv folosită în momentele de vibrație ale filmului.

Privite din aproape în aproape, și privite în sine, numeroase momente sînt frumoase și chiar foarte frumoase. Ce li se poate reproșa este însă faptul că sînt prea conștiente de propria lor frumusețe. Se simte că regizorul le-a elaborat, le-a vrut epatante și — lucru firesc din punctul lui de vedere — că a fost prea convins de unicitatea lor. Ceea ce le compromite este, paradoxal, tocmai densitatea, lipsa de măsură. Dacă la început crezi că ai de-a face cu o suită de bijuterii native, cu timpul le descoperi trase în serie, sintetice, cuprinse de o trufie formală egalată numai de afectarea lor. Filmul e compromis cînd începe să cumuleze ticuri, să se exprime prețios, să se aventureze într-o simbolistică ce vrea să pară esoterică, dar se vădește numai calofilă. Iar, în mijlocul acestei lumi statice, actorii se comportă și ei artificios, neputînd decît să mimeze în ritmurile false ale acțiunii.

Din păcate, ceea ce te îndepărtează definitiv este atitudinea filmului față de propriul său erou, Schubert este privit cu o lipsă totală de afecțiune, mai rău, este examinat printr-un binoclu cu dioptrii groase și deformante. Acompaniat — culmea ironiei — de propriile melodii, îl vedem pus în cele mai penibile situații, caricaturizîndu-i-se naturalist scăderile omenești, dilatîndu-i-se teratologic avatarurile sentimentale. O cruzime pe care nu o merită, din moment ce a fost *ales* de biograful său. Întrebarea este, chiar în acest punct, dacă filmul mai rămîne o biografie sau devine o operă de ficțiune. Viața unui om celebru este o mină de aur pentru biograf, dar acestuia i se cere — odată profitînd de prestigiul și rezonanța numelui — să aibă, dacă nu pietate, măcar obiectivitatea sau măcar corectitudinea minimă. A inventa, a ticlui, a înnegri o biografie — și asta numai pentru a te remarca tu însuți sau a părea mai „interesant" în dauna celui de pulpana căruia te-ai agățat — mi se pare o operație ce ține mai mult de comerț decît de artă, chiar dacă ai crezut că folosești alfabetul acesteia din urmă.

Romulus Rusan

Radio, t. v.

Creșterea limbii și literaturii naționale

■ Deschisă cu **Orion**, emoționant poem al lui Geo Bogza în lectura autorului, ultima ediție din **Semnături în contemporaneitate** (redactor Constantin Vișan) a urmărit actualitatea unei idei forță a spiritualității românești : creșterea limbii naționale „și a patriei cinstire". Cele două mărturii de scriitor datorate Ioanei Diaconescu și lui Ion Coja, acesta din urmă și lingvist și profesor, au relevat preocuparea fundamentală a creatorilor de azi pentru virtuțile limbii naționale, materie cu inepuizabile resurse, materie vie și activă în definirea și desăvîrșirea creației.

■ La șapte ani de la debut (emisiunea a fost inaugurată în martie 1982), **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** a păstrat și a cizelat calități evidențiate încă la început de drum. Ne aflăm în fața unei serii radiofonice de autentică intelectualitate, pusă în slujba valorilor tradiției și actualității noastre literare, valori pe care le prezintă în fața unui public imens, săptămînă de săptămînă. Constatăm, în primul rînd, amplitudinea investigației : nu există „gen" care să fi rămas în afara interesului emisiunii, de la cartea de poezie, proză, teatru, la eseu, jurnal și corespondență, sau la cercetarea filologică, de critică și istorie literară, de etnografie și folclor, de istoria culturii și mentalității naționale. Iată, numai de la începutul lui 1989, **Moriția** lui Adrian Fochi stă alături de poezia lui Geo Dumitrescu și proza lui Eugen Barbu, de corespondența lui Duiliu Zamfirescu, de eseistica lui Modest Morariu și Paul Zarifopol. Așa s-a întîmplat constant și anii trecuți, din acest punct de vedere eforturile realizatorilor dovedindu-se a fi exemplare. Pornind de la titluri reprezentative. **Carte frumoasă** aduce în fața microfonului pe cei mai de seamă specialiști ai diferitelor domenii abordate, profesori, critici literari și nu o dată scriitori, ale căror exegeze se disting prin originalitate și adecvare la obiect. Lecturile difuzate aici au, multe, dreptul de a fi încă de acum reținute de fonoteca de aur a radioului. Ion Caramitru, Adrian Pintea, George Constantin, Victor Rebengiuc și atîția alții relevă lumea de idei și sentimente a unor texte scrise de-a lungul a patru secole de cultură și felul în care actorii sesizează și transmit particularitățile retorice, stilistice, lumea interioară a acestor texte este întrutotul relevabil. În sfîrșit, comentariile redactorului **Cărții** (Arșaluis Ceamurian) reprezintă adeseori contribuții pe care bibliografia literară are motive a le lua în considerație. **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** este o emisiune de prim plan a programului cultural radiofonic.

■ **Dialogurile despre folclor** de mîine dimineață prezintă **Metafora primăverii în cultura populară** (redactor Mihai Miron, colaborează dr. Stanca Ciobanu).

Ioana Mălin

Telecinema

Ce mai e nou cu Tanța și Costel

■ „Secvența telespectatorului" și-a adus aminte, duminică, de Tanța și Costel, primul episod, al mai bun, unde, în gară la Babadag, el așteaptă trenul de Megidia, ea trenul de Lehliu, c-așa-i în viață ; din o sută de grame vorbe, opt mici („maestre, vezi cum îi faci, că altfel ți-i dau la remaiat !"), două halbe și un țap, cei doi ajung să-și spună tu și să pună la cale o nuntă, fixînd și meniul petrecerii, și invitații — numai ai ei, că el e orfan — comunitatea de gînd și simțire stabilindu-se firesc pe baza meseriilor lor consonante, el la Oraca, ea la Alimentara. Lovitura finală, clipa cînd ea pleacă și el își dă seama că nici n-a întrebat-o cum o cheamă, e eficace, simplă și mortală, sau, cum se spune azi, în argoul amicilor, e „criminală"... Bucata rezistă bine. Rapiditatea cu care se cade în vidul sufletesc, prin aglomerarea și accelerarea stereotipiilor de limbaj născute dintr-o voioasă lene a minții, dă încă vertij. Băieșu — unul din cei mai îndreptățiți colaboratori la un „dictionnaire de la bêtise" — lucrează, aude, inventează într-o geometrie și mecanică evident mazilie-ne. Proștii lui nu sînt atît de elaborați intelectualicește, „psihic și fizic, Gogule", dar au o violență a mitocăniei, o nesimțire la aparențe, o nerușinare a esenței care, cu toatele, îi fac să funcționeze, etic și estetic, mai frate, foarte simpatic.

Pe urmă, sînt acești doi monștri ai talentului, Cotescu și Coca Andronescu, care găsesc accente de asemenea „criminale" pentru fiecare vorbuliță, pentru fiecare gest și gestație a observației. O dată, la prima vizionare, mă entuziasmaseră „mă"-urile și „ce"-urile lui Cotescu : „mă, ce căldură !", „mă, ce chef am...", acele căderi din piscurile unei interjecții în fleoșcul existenței, inspirate de un Caragiu, dar experimentate ca nimeni altul de Costel. Au rămas ale lui, așa cum le știam, ca traiectorii mirifice pe cerul adînc al stupidității umane. Duminică m-a frapat însă jocul scobitorii între dinți, rolul scobitorii în pauza dintre două frămîntări ale ideii și șezutului de scaun. Tot vidul se aduna în scobitoarea aia care însoțea, tenace și iramplasabilă, îndelunga opintire spre o cît mai cuprinzătoare platitudine. Tanța nu se lăsa mai prejos : ea poseda sarmul degețelelor care mîngîiau delicat colțurile buzelor înainte de emiterea unei viguroase prostioare de care era întru totul mulțumită ; ea se lansa, suavă, în arii de coloratură, ca aceea a „peisagiului - preferabil - oricărei - lecturi" sau a „consimțămîntului - părintesc - din - principiu" ; nu mai spun de frăgezimea clarului ei de ochi, atent la graba cu care „întreaga localitate" îi imită modelele ei de rochii. Încît, ce să mai lungim vorba ? Seara, străbătînd cu ei, cum-necum, „calea aceea a succesului" — cu un cîntăreț spaniol care nu e lăsat să-și cucerească gloria doar prin forța talentului său, vizibil în interpretarea melodiei „Dragostea-i un taur viclean" și o telereporteră îi stă pe cap cicălindu-l, din amor, vezi bine, să se folosească și de scandal, și de bal, și de spital, dacă vrea să facă bum ! — seara, încă-l auzeam pe Costel plescăind exigent către dînsa : „Mă, ce chef am de-un somnică... că mîine-i luni și am activitate..."

Radu Cosașu

Plastică

La Muzeul de artă din Cluj-Napoca

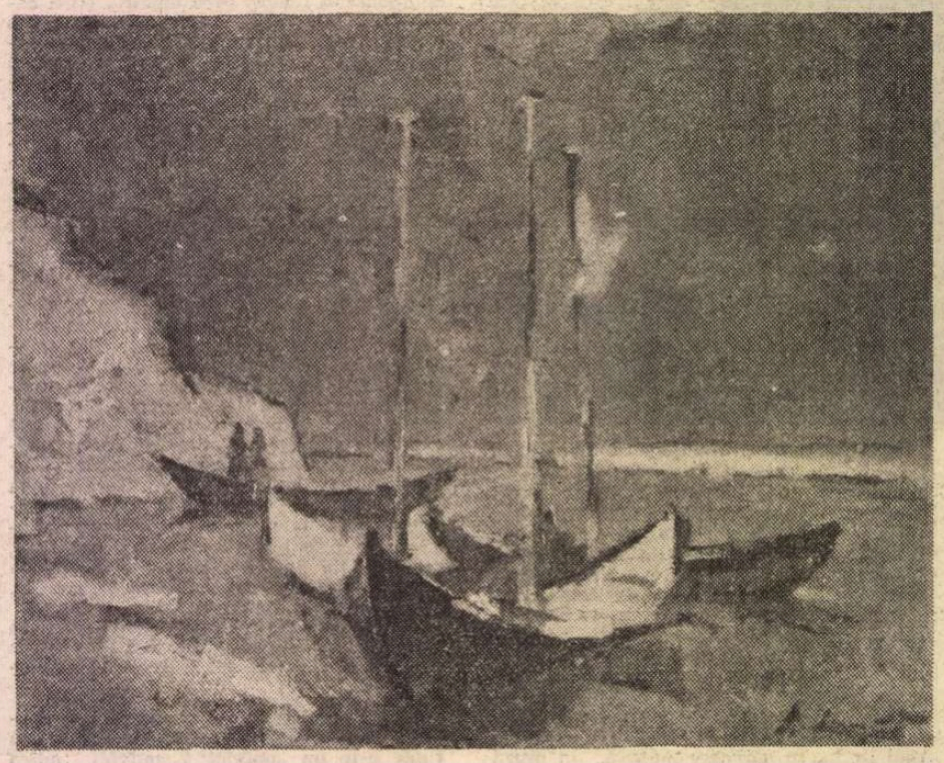
Un maestru al cromatismului românesc

EXISTĂ artiști care, la vîrsta maturității, din excesivă modestie și discreție trec neobservați de marele public, receptați numai de ochiul cîte unui critic. Artiști care, la vîrsta senectuții, dovedesc însă cu prisosință că sînt creatorii unei opere ce va rămîne în istoria culturii. Un asemenea artist este clujeanul **Anton Lazăr**, căruia „Muzeul de artă din Cluj-Napoca" — prin strădania criticului de artă și muzeografului dr. Negoiță Lăptoiu — îi închină o amplă și cuprinzătoare expoziție retrospectivă. Cum artistul a organizat anterior, în 1987, numai o singură expoziție personală, în Cluj-Napoca, o succintă evocare biografică este necesară.

Anton Lazăr s-a născut în Casimcea, județul Tulcea, la 9 iunie 1913. După ce urmează școala primară în satul natal, absolvă Liceul „Spiru Haret" din Tulcea, frecventînd apoi, în anii 1931—1936, „Academia de arte frumoase" din București, unde se impune ca unul din discipolii preferați ai marelui artist și pedagog care a fost Camil Ressu. Timp de aproape un deceniu și jumătate, Anton Lazăr slujește apoi învățămîntul liceal românesc la Craiova (1937—1938), Bacău (1938—1941), Vaslui (1941—1946), Iași (1946—1947) și Alba Iulia (1947—1951). Stabilit definitiv în Cluj în 1951, se impune ca dascăl respectat și prestigios la Liceul de arte plastice, pînă la pensionarea sa în 1973. Devenit membru al Uniunii Artiștilor Plastici, funcționează — între anii 1956—1960 — și în cadrul Institutului de arte plastice „Ioan Andreescu", unde se impune prin modernitatea și fermitatea viziunii, inspirată de aceea a maestrului său Camil Ressu. Execută apoi, în colaborare cu Mircea Vremir, Vasile Crișan, Liviu Florean și Gheorghe Codrea, lucrări de artă monumentală în frescă și mozaic la „Casa tineretului" din Cugir, la cantina studențească din cadrul Complexului „Hasdeu" din Cluj, la Clubul muncitoresc din Cîmpia Turzii și la „Casa universitarilor" din Cluj-Napoca. Împreună cu elevii săi, în 1972, aflat în practică de vară la Valea Drăganului, decorează cu o compoziție în tempera pe tema **Istoria și oamenii locului** sălile Căminului cultural din localitate.

De o bucată de vreme casa mea pare mai goală, de pe pereții ei lipsind patru din cele șase uleiuri și acuarele de Anton Lazăr pe care am privilegiul să le posed. Regăsesc cu emoție lucrările îndrăgite în expoziția retrospectivă, alături de alte zeci de lucrări din colecții publice sau particulare. Reunite acum pentru întîia oară, toate lucrările contribuie la punerea în evidență a unui demers creator impresionant, susținut cu exemplară consecvență de-a lungul unei întregi existențe dăruite picturii. Expoziția este găzduită în elegantele săli de la etajul „Muzeului de artă" din Cluj-Napoca, fiind cu adevărat cuprinzătoare și avînd valoarea unei autentice restituții. Deși urmăresc de mulți ani, în sălile de expoziții și în atelier, creația maestrului, prin complexitatea aspectelor, prin bogăția de sensuri, prin marca inconfundabilă a unei personalități de excepție, expoziția mi se înfățișează ca un argument peremptoriu despre dreptul sigur la dăinuire a unei opere de pregnant relief. În expoziție îmi revin în minte cuvintele lui Petru Comarnescu, cuprinse într-o amplă cronică, apărută în 1963 în „Tribuna", în care acesta, releva ca pe o realitate îmbucurătoare faptul că „La multe dintre compozițiile și portretele și încă la mai multe dintre peisajele și naturile moarte expuse, se observă acum un colorit viu, plin de valori afective, un colorit trăit și simțit în funcție de sentimentul pus de artist pentru oglindirea temelor [...]. Pînă acum cîțiva ani, mulți dintre pictorii clujeni, îndeosebi din generațiile mai vîrstnice, foloseau un colorit șters, spălăcit inexpresiv [...]. La mulți dintre artiști, felul de a pune culoarea era convențional venit din afara trăirii temei sau ideilor, depărtat de caracteristicile locale, de specificul coloritului și atmosferei din patria noastră. De asemenea, nu se ținea îndeajuns seama de învățămintele artei populare — cu acel simțămînt pentru culoare și decorativitate, atît de caracteristice — și nici de strălucitele cîștiguri ale școlii noastre de pictură, de viziunile autentice și cu profund răsunet liric ale lui Grigorescu, Luchian, Petrașcu, Tonitza, Pallady și ale altor coloriști, care au conferit — în funcție de adevărul naturii și psihologiei poporului — valori proprii picturii de la noi". Anton Lazăr — trebuie să o spun răspicat — a fost un paladin al înnoirilor din pictura clujeană, al situării acesteia pe făgașul strălucitei tradiții a picturii moderne românești, precum și al reabilitării în pictură a mijlocului fundamental de expresie, care este culoarea. În vremea la care s-a referit Comarnescu, Anton Lazăr atrăgea atenția asupra valorilor tradiționale ale picturii românești, așa cum au făcut, dintre clujeni, Teodor Harșia, Aurel Ciupe și Ion Sima. Anton Lazăr s-a impus însă și printr-o viziune sintetică, printr-un programatic refuz al post-impresionismului sub raport tehnic, fără a neglija însă consecințele acestuia. Drept urmare, lumina stăpînea atotcuceritoare în pînzele sale, iar culorile aveau prospețimea maeștrilor europeni de la început de veac. Tematica a fost — și rămîne pînă azi în creația lui Anton Lazăr — variată. Numeroase compoziții sînt puncte de referință ale creației clujene din ultimele patru decenii. Portretele impun prin monumentalitatea viziunii, prin energia delimitării grafice a dominantelor cromatice și prin aceeași indelebilă prospețime tonală ; ele sînt însă și exemple de interpretare psihologică, de transferare într-un semn al unei caracteristici definitorii. Ceea ce se impune însă în creația lui Anton Lazăr sînt naturile statice și peisajele. Nu m-a surprins faptul că „România literară" a reprodus două dintre tablourile sale din recenta expoziție a filialei clujene a U.A.P. la Dalles. În peisaje, mai ales, Anton Lazăr dă măsura întreagă a rarului său talent. Reduse la esență, formele sînt construite cu energie, tensiunea înregistrării fiind privilegiul oricărei lecturi atente. Culorile sînt vii, proaspete, vibrează plenar într-o lumină care — surprinzător — rămîne difuză. Ceea ce se comunică este un sentiment al armoniei, al stărilor propice contemplației, al bucuriei descoperirii unor ritmuri care au în ele atributul dăinuirii ca embleme ale spațiului atît de românesc intracarpatic. Intrat în al patrulea sfert de veac de viață, Anton Lazăr este azi, cred eu, cel mai reprezentativ pictor clujean al generației sale.

Mircea Țoca



ANTON LAZĂR : **Bărci la mal**

Muzica

Un centenar

DUMINICĂ 5 martie 1989 s-au împlinit 100 de ani de la primul concert simfonic în sala Ateneului Român. Monumentala clădire construită între 1886—1888 găzduia în prima duminică a lui martie de-acum un veac, „la 2 ore p.m.", un frumos program al orchestrei **Societății Filarmonice Române**, avîndu-l la pupitru pe Eduard Wachmann : fragmente din poemul dramatic **Manfred (Uvertură, Antract, Apariția zinei Alpilor)** de Schumann, **Andantino** de Schubert, **Cavalcada Walkiriilor** de Wagner, **Simfonia a VII-a în La major** de Beethoven. După două decenii de activitate, orchestra bucureșteană și dirijorul său se bucurau de o sală excelentă pentru muzică, data marcînd începutul unei „a «doua vieți» a orchestrei, perioada de consolidare a Filarmonicii noastre" (Viorel Cosma, **Filarmonica „George Enescu" din București, 1868—1968, 1968**). Ziarul „Românul" anunța patru concerte pentru luna martie 1889 (ținute în cele patru duminici : 5, 12, 19, 26). O primă — după cît se pare — cronică apărea în cel dintîi număr al ziarului „Naționalul", joi, 9 martie 1889, p. 3 : „Dumineca trecută în sala noului Atheneu a fost primul concert simfonic. Sala era cu desăvîrșire plină, lucru îmbucurător pentru cei ce doresc răspîndirea gustului muzicei printre români. Programul era bine ales prin compozițiile cele bune ale feluriților maeștri ai școalei germane. Schuman, Schubert, Vagner, Beethoven. Execuțiunea a fost bunicică în ce privește **Andantino** al lui Schubert și **Apariția Zinei Alpilor** din **Manfred** al lui Schuman, slabă întru cât privește **simfonia în la Major.** Acea compoziție magistrală a lui Beethoven gigantul acestui admirabil gen musical este prea grea pentru o orchestră improvisată. Mai bine a fost reușită **Walkürenritt** bucată din vestita tetralogie a lui Vagner **Inelul nibelunghilor** care a fost mult gustată de public și repetată după cerere, lucru care a bucurat mult pe Vagnerieni. Totuși, erau cîți-va domnișori cari se strîmbau, crezînd că este de **bun gust** de a imita genul vechi al francezilor de a nu voi să auză de Vagner." Wagner ocupa de altfel primul loc între preferințele dirijorului, pînă la concertul jubiliar din 29 martie 1892, cînd se sărbătoreau 25 de ani de activitate a orchestrei, autorul lui **Tristan** figurînd de 40 de ori pe afiș. Pe orice perioadă ar fi făcută, statistica e grăitoare : din cele 127 de concerte dirijate de Wachmann între 1883 (anul morții maestrului de la Bayreuth) și 1906, doar 26 de programe nu au cuprins piese de Wagner. Se cîntau uverturi (la **Tannhäuser, Rienzi, Olandezul zburător,** dar și cele cvasinecunoscute : **Faust, Zinele),** preludii (la actele I și III din **Lohengrin,** din **Tristan și Isolda,** dificilul preludiu la **Parsifal,** interpretat la 3 aprilie 1883, după numai opt luni de la premiera operei), fragmente din tetralogie etc. Urmau, în ordinea opțiunilor, Beethoven, Mendelssohn-Bartholdy, Mozart, Saint-Saëns. Nu erau ocoliți Haydn, Cherubini, Weber, Schubert, Meyerbeer, Schumann, Brahms, Max Bruch. Apar mai tîrziu în programe Berlioz, Liszt, Grieg, Massenet, Bizet, Dvořák, Smetana, Rimski Korsakov etc. ; mai rar, maeștrii barocului. La 1 martie 1898 Wachmann cedează, la sfîrșitul unui concert, bagheta tînărului George Enescu, care își dirijează **Poema română.**

Presa vremii făcea suficiente observații critice concertelor dirijate de Wachmann, referindu-se la instabilitatea orchestrei dar și la repertoriu, la calitatea instrumentiștilor dar și la cea a publicului, la decalajele dintre compartimentele de coarde și suflători, la omogenitate. Aceasta, observa ziarul „Bucarest" în 1891, „lipsește cu totul și violoniștii nu-și țin la fel arcușul, lucru ușor de lămurit prin aceea că instrumentiștii sînt adunați de ici de colo, cea mai mare parte a trupei fiind alcătuită din cei de la Teatrul Național, restul cîntînd în fiecare seară la cafeneaua Oppler și în alte varieteuri". Wachmann făcea mari eforturi pentru depășirea greutăților de tot felul, pentru completarea orchestrei, pentru asigurarea **ținutei simfonice** a celor 4—8 concerte date anual, cu unele întreruperi și excepții, între 1868—1906. La sfîrșitul deceniului al nouălea orchestra bucureșteană număra cam 70 de membri și reușise să asigure numărul de suflători necesar pentru executarea pieselor wagneriene. Cîntau în orchestră, între alții, violoniștii Toma Micheru, prieten al lui Eminescu, Ludwig Wiest, Ștefan Vlădoianu, Edmeea Chabudeanu, Nicolae Fleva, violoncelistul Constantin Dimitrescu, flautistul Constantin Cordoneanu, directorul „României Musicale". Dacă, așa cum arăta Wachmann, în 1869 „în București nu existau decît un singur contrabas, un singur oboi, un singur trombon ș.a.m.d." (cf. Radu Constantinescu, **Wachmann,** Ed. Muzicală, 1975), în 1892, la jubileu, el putea menționa satisfăcut : „Chiar și la operile lui Wagner, unde de multe ori sînt 3 oboe și un corn englez, 3 clarinete și 1 clarinet bas, ba chiar și 8 corni ca în **Walkürenritt,** nu lipsește nici un instrument în orchestră".

Cum va fi sunat **Cavalcada Walkiriilor** sub cupola Ateneului ? Vor fi avut oare corzile din orchestra lui Wachmann precizie și tensiune în atac pentru a reda iureșul, alămurile, forță și plasticitate pentru a caracteriza firea războinică a mesagerelor lui Odhinn ? Cert este că minutele (cinci) de cavalcadă au produs asupra unui public care trecuse de la „lăutarul de acum o sută de ani cu a lui **Rabdă inimă cât poți"** la Wagner, o senzație de **spaimă** și **admirație,** dacă e să dăm crezare autorului (ascuns sub pseudonimul **Lir.)** cronicii politice, culturale, mondene, **De-ale Bucureștilor,** ce apărea în ziarul „Epoca", nr. din 12 martie 1889, p. 2 : „— **Sapristi !** exclama într'o curată românească un domn de lângă mine, când d. Wachmann și artiștii sei executau cu o putere și un avênt admirabil **Walkürritten,** — sapristi ! ce deluviu de sunete și ce energiă !

Avea dreptate ! Potop și trăsnete, fulgere și tunete ; urechia se spăimântă dar admiră ; imaginațiunea apucă'n iuruș pentru a urmări cu iuțeala năbădăioasă a Walkyrielor ideile armonice ce acest Titan al musicei varsă cu o profusiune ne mai pomenită în toate paginile seale.

Și dacă în loc de 4—5 tobe, **Cavalcada Walkyrielor** ar avea 25 sau 30 la noi cum sunt la concertele wagneriane în Germania sau în Francia, ce sensațiuni, ce emoțiuni nu ar face să se sguduie sala Atheneului !

Chiar așa, și tot s'a cerut cu un entusiasm și niște aplause detunătoare, repetirea bucății."

Un foarte bun concert al recent înființatei orchestre de cameră „Virtuozii din București", dirijată de Horia Andreescu, a marcat pe 5 martie a.c., la orele 11, jubileul. Acest al doilea program al noii orchestre, alcătuită în exclusivitate din instrumentiști ai Filarmonicii „G. Enescu", în cea mai mare parte tineri, s-a deschis cu **Simfonia nr. 49 în fa minor „La Passione"** de Haydn. Puțin cîntată, această partitură compusă în 1773 rivalizează cu marile simfonii haydniene. O primă parte de o tristețe copleșitoare, un **Adagio** care nu e deloc introductiv (cea mai lungă parte a simfoniei, de fapt), fixează atmosfera romantică, neașteptată dar nu singulară la „părintele simfoniei". (O regăsim, bunăoară, într-un **Adagio** în **mi minor** din **Simfonia nr. 12.)** Lumini discrete, voalări de nocturnă la instrumentele cu coarde sînt contrabalansate de conturul de epocă oferit de clavecin, reliefat de dirijor, care a adăugat noblețe întregii desfășurări din această secțiune. **Allegro di molto** nu e nici el scutit de lirismul tulburător, în timp ce **menuetul** are o limpezime clasică. Cîntul senin înălțat de oboaie și corni în **trio** dobîndește semnificația regăsirii de sine. Dar acest echilibru, odată atins, e repede pulverizat de finalul scurt și impetuos, **Presto,** care revarsă valul de pasiune din aceste pagini exemplar valorificate de Horia Andreescu ; eleganță, interiorizare, mișcare visătoare în conducerea liniilor melodice, echilibrarea maselor sonore — căci o orchestră de cameră cîntă cu corzi puține și atunci, în piese pretențioase ca marea **Simfonie în sol minor** de Mozart, e nevoie de un efort suplimentar pentru a reduce nuanțele tari — posibile — ale suflătorilor. Solistul, violonistul sovietic Ilia Kaler, nu a entuziasmat, în ciuda unei tehnici bune și a temperamentului. Îi lipsește însă stilul adecvat interpretării unui concert de Mozart **(nr. 4 în Re major).**

În acordurile **Simfoniei nr. 40** de Mozart s-a încheiat așadar un veac de muzică sub cupola Ateneului Român. Spirituala uvertură la **Nunta lui Figaro** de Mozart, cîntată la bis (de două ori !), într-o interpretare memorabilă, l-a inaugurat pe următorul.

Costin Tuchilă

Precizare : Constantin Stihi Boss, muzicolog din București, ne roagă să precizăm că **Sonata** pentru violoncel de George Enescu, evocată într-o cronică trecută (s-a cîntat la Concursul „G. Dima") a fost scoasă la iveală de domnia-sa, care „a descoperit, a semnalat și a analizat" lucrarea, prilejuind și „copierea ei în vederea executării și publicării".

Istorie şi legendă

1

SÎNT la Micene, sub un cer fierbinte şi spălăcit, într-o amiază de iunie, pe colina unde se află ruinele fostei citadele a atrizilor. Departe, în vale, se zăreşte Argos. Puţin mai în stînga, se văd nişte munţi de înălţime modestă, despăduriţi. În jur, cîmpie aridă, stearpă. Cîmpie „hrănitoare de cai şi însetată", o numeşte Homer. Miroase a rosmarin şi a cimbru. La poalele colinei înfloresc oleandri amari, tufe de iasomie şi tuberoze ; numai flori care evocă mormîntul şi moartea. Nu există nici un copac. Doar cîţiva arbuşti, prinşi ca nişte caracatiţe de solul pietros. Iar mai sus, unde s-au făcut săpăturile, povîrnişul e de-a dreptul descărnat. Îmi vin în minte versuri răzleţe din „Iliada", apoi mă uit din nou la ruinele inestetice. N-aş şti să spun ce altceva m-am aşteptat să găsesc la Micene, dar ce legătură au aceste ziduri grosolane cu poveştile care ne-au înflăcărat imaginaţia ? Oricît mă străduiesc, nu reuşesc să descopăr aici decît pietre, soare, maci şi vipere.

Pietrele, mai întîi. Zidurile sînt solide, rezistente. Nu s-au măcinat decît în parte cît au stat în pămînt, treizeci de secole. În schimb, inspiră teamă. Îmi dau senzaţia că mă aflu într-un cuib de piraţi. Totul în ele vorbeşte despre stăpîni violenţi, bănuitori şi duri. Traversez coridoare de acces strîmte, pe care nu pot merge alături două persoane, unghere întunecoase sau violate de soare, încăperi boltite sau cu tavanul surpat, ocolesc contraforturi în care bolovanii au muchiile ascuţite, ca un tăiş de secure, şi nu observ nici un ornament, nici o fantezie arhitecturală, nici un semn, cît de mic, de preocupare artistică. Homer ne-a convins că aheii nu se puteau lipsi de frumuseţe. Nu aşa trebuia să interpretăm faptul că ei s-au bătut zece ani sub zidurile Troiei pentru a aduce acasă o femeie frumoasă ? În plus, era de aşteptat, poate, puţină ipocrizie din partea unei cetăţi onorate cu renumele de „cea bogată în aur". Nu e obligatoriu să fii şi grosolan şi lipsit de dorinţa de a părea, măcar, sensibil. Dar nu, Agamemnon şi ai lui au fost cît se poate de sinceri, nu şi-au ascuns caracterul. Nimic nu îndulceşte asprimea ruinelor. Zidurile ciclopice, scheletul de piatră al palatului, arată cu o brutalitate foarte clară că asediatorii Troiei nu aveau nici o slăbiciune pentru estetică. Şi că numai imaginaţia unui poet putea să le pună în seamă un comportament de cavaleri arhaici, receptivi la ideea de a se duce să moară de dragul onoarei lui Menelau. Judecîndu-i după fortăreaţa lor, avem toate motivele să bănuim că atrizii ar fi fost pe drept cuvînt uluiţi dacă ar fi aflat cum se scrie uneori istoria. Ceea ce căutau ei la Troia ţinea, probabil, de mobiluri extrem de prozaice. De altfel, singura mărturie artistică pe care o descopăr în cele din urmă pledează în acelaşi sens. Separaţi de o linie verticală, cei doi lei sculptaţi sau mai degrabă scrijeliţi în piatră pe frontonul Porţii Leilor aşteaptă parcă venirea nopţii pentru a sări unul asupra celuilalt. Rolul lor n-a fost, e limpede, să desfete, ci să intimideze.

Soarele, apoi. Soare strivit de pietre, curgînd arzător pe pietre, şi abrutizîndu-le. În loc să îmblînzească decorul, lumina îl face încă şi mai dur. Alungă, la rîndul ei, poezia şi demasează legendele. N-am gustul demistificărilor, dar în acest moment războiul troian îmi apare despuiat de orice nimb : un conflict banal, stîrnit de ambiţiile sau poftele unor regi provinciali, impulsivi si lipsiţi de scrupule, care n-au cunoscut altă lege decît aceea a forţei şi altă înţelepciune decît aceea a vicleniei. Nici vorbă de o cruciadă estetică la care au luat parte şi zeii. Care zei? Singurii zei care s-au putut simţi în largul lor pe aceste coridoare au fost, neîndoielnic, violentul Ares şi Eris, zeiţa vrajbei. Dincolo de Poarta Leilor, stînca izbucneşte aridă ca un blestem. Rare fire de ovăz sălbatec crescute printre interstiţii se leagănă, înfricoşate parcă. Privindu-le în lumina albă, orbitoare, am impresia că Olimpul se află într-o altă lume. În schimb, capătă un sens ceea ce aş numi vertijul luciditătii.

Macii, acum. Macii risipiţi peste tot, apăruţi printre pietre (numai ei, nici o altă floare !), sute, mii. Stropesc cu pete de sînge încăperile palatului, fostele grînare, mormintele, pentru a nu lăsa nici un echivoc, s-ar zice ; mă găsesc pe scena naturală a „Orestiei". Fantoma Clitemnestrei poate ţîşni oricînd, dintr-un gang întunecos, cu un topor în mînă. Brusc, îmi aduc aminte că la Micene şi morţii erau omoriţi. Cadavrul lui Agamemnon a fost mutilat pentru ca umbra lui să nu se poată răzbuna. Şi, întorcîndu-mă la Poarta Leilor, constat că leii sînt şi ei decapitaţi. Îmi scăpase acest amănunt.

În sfîrşit, viperele. Foiesc pretutindeni. Trebuie să fii atent, prevăzător, să nu calci pe vreuna. E periculos să visezi aici la seninătatea grecilor antici, ca pe Acropole ! Viperele nu se împiedică de prejudecăţile noastre. Dacă, din nebăgare de seamă, te apropii prea mult de ascunzişul lor, te poţi trezi muşcat. Liniştea e aparentă, suspectă, înşelătoare, o teroare nelămurită, dar stăruitoare e impregnată în pietre şi, fără voie, întorc capul la cel mai mic zgomot. Chiar dacă e pueril ce spun, mă simt privit, spionat de ochi nevăzuţi, în pericol. Lumina are chiar ceva toxic, observ din nou macii, mă feresc din nou de vipere, nu mai sînt convins că vreau să văd fiecare ungher al ruinelor, şi îmi vine să exclam ca Stesichoros : „Povestea nu-i adevărată"... Povestea celor petrecute la Troia, bineînţeles.

Poate că am urcat aici într-o stare de spirit specială. Trecînd prin Argos şi uitîndu-mă la firme (am notat : barul „Ahile", restaurantul „Menelau", cinematograful „Ifigenia" pizzeria „Agamemnon", apoi am renunţat), am sfîrşit prin a fi agasat de felul cum Homer a fost pus la treabă pentru a aduce clientelă. De aceea am remarcat cu o mică bucurie neagră, la început, absenţa interesului artistic la atrizi. E cea mai bună dovadă împotriva superstiţiei că, în Grecia antică, pînă şi asasinii au iubit frumosul. Totuşi, simt o strîngere de inimă de cîte ori mă uit în zare.

2

CINE vrea să aibă iluzii despre asediatorii Troiei e mai bine să ocolească Micene. Dar odată ajuns aici e prea tîrziu. Trebuie să înfrunti cîteva întrebări penibile.

Deci, aşa arăta omul homeric ? Crud, hrăpăreţ, încult, mefient şi răzbunător? O creatură roasă de ambiţii şi dominată de instincte ? O fiinţă cu o natură sangvinară şi cu o genealogie blestemată ? În acest paradis al crimei, şarpele a luat forma unei fatalităţi malefice. Un rege îşi cheamă fratele la un ospăţ de împăcare şi îi serveşte la masă membrele copiilor săi, pe care-i omorise ; un tată îşi sacrifică propria fiică pentru a-şi duce armatele la Troia; o soţie adulterină îşi ucide soţul ; un fiu revoltat îşi ucide mama pentru a-şi răzbuna tatăl. În timp ce în celelalte tragedii antice omul se luptă pentru a nu fi jignit de destin, în tragedia atrizilor el se înjigneşte singur.

Cu toate acestea, e de ajuns numele lui Agamemnon (aud mereu : „Ah, aşadar, aşa arăta palatul lui Agamemnon ?") pentru a stîrni ceva din magia „Iliadei". Altă poveste adie atunci printre zidurile arse de soare, „Minciuna" lui Homer se amestecă pe nesimţite în adevărul lui Eschil. Şi amîndouă formează o nebuloasă de mister care arată puterile artei. Datorită lui Homer, un conflict minor a devenit războiul Troiei ! Datorită lui Eschil, o crimă născută dintr-un adulter şi răzbunată a devenit tragedia atrizilor ! Fără Homer, fără Eschil, e foarte probabil că Schliemann n-ar fi săpat aici şi, cine ştie, poate că şi acum caprele ar fi păscut iarba săracă de pe mormîntul lui Agamemnon. Peisajul în sine e lipsit de orice grandoare, dar cu atît mai bine se vede ce anume face fabulos acest povîrniş cu ierburi distrofice la poale şi pietre cioplite rudimentar unde arta a învins chiar şi absenţa ei. Bătrînul vrăjitor orb şi primul dintre marii tragici greci l-au aureolat, aşa cum Shakespeare a umplut de stafii nemuritoare castelul de la Elsinor, iar Cervantes a acoperit de glorie neînsemnata localitate La Mancha. Pe deasupra, trebuie să admitem că în „minciuna" homerică există un adevăr ce nu mai trebuie dovedit. Bărbaţii au comis mereu greşeala de a căuta lîna de aur în altă parte decît lîngă ei. S-au suit pe Everest, s-au dus să tremure de frig la poli, au coborît în Infern, şi-au lipit aripi, au rătăcit pe mări, n-au cruţat nici un efort şi n-au scăpat nici un prilej pentru a pierde ce li se oferea în imediata lor vecinătate. Tezeu, Ulise, cruciaţii, exploratorii şi Don Quijote caută în lume un adevăr aflat sub nasul lor, pe care femeile îl văd, dar nu se pot opune nălucilor din capetele noastre. Aşa că nu e nimic neobişnuit în plecarea la Troia. Aheii sufereau şi ei de presbitism, fără îndoială, iar ambiguitatea e o glorie tipic bărbătească. A femeilor e aceea de a ne da un fir pentru a ieşi la liman.

M-am înflăcărat. Numai că demonstrez, văd, lucruri pe care nu le tăgăduieşte nimeni. Problema e alta.

3

CUM pot avea dreptate Homer şi Eschil în acelaşi timp ? Din nişte prinţi rurali lacomi de pradă, Homer a făcut nişte eroi bravi şi de o grosolănie fermecătoare. Din nişte războinici neciopliţi, a făcut primii cavaleri ai Europei. Şi cît de bine a izbutit să-i flateze ! Minciuna lui artistică e infinit mai populară decît adevărul istoric. Luînd drept bună explicaţia pe care o dă Homer războiului Troiei, n-am fi prea departe de ideea că Agamemnon şi Menelau gîndesc nu foarte diferit de Fidias şi de Praxitele. În schimb, Eschil ni-i arată pe aceşti primi cavaleri ai Europei cu mîinile pătate de sînge şi urmăriţi de blestemul unei fatalităţi în care nimeni nu rămîne inocent. „Orestia" e traversată de o veritabilă neurastenie a vinovăţiei.

Ar fi prea simplu să mă întreb : Homer minte ? Idealizează ? Prea simplu şi, într-un fel, periculos. De la o proastă tălmăcire nu-ţi dai seama cînd ajungi la o răstălmăcire. Şi pe urmă problema „minciunii artistice" e prea complexă pentru a o rezolva în termenii curenţi. Grota prin care Dante a coborît în Infern nu există nicăieri. Înseamnă că e neadevărată? Că Dante a mînţit ? Desigur, dacă umbli prea neglijent pe acest drum, te poţi trezi în faţa unei concluzii cinice : că un creator poate mînţi oricît, oricum, cu o singură condiţie, să mintă frumos. Dar aceasta e o altă poveste. Totodată, înţeleg că macii şi viperele de aici n-ar avea nici o semnificaţie pe Acropole. Seninele coloane ale Parthenonului reprezintă un camuflaj perfect, ascund cu desăvîrşire faptul că grecii au cunoscut nu doar reveria olimpiană, ci şi suferinţa, nu doar complicitatea cu zeii, ci şi abjecţia. În timp ce aici, după două milenii şi jumătate, atmosfera apăsătoare a „Orestiei", otrăvită de suspiciuni şi comploturi, e intactă. Niciodată nu mi-a fost dat să văd atîta potrivire între o ficţiune şi o realitate. Şi cred că-mi va fi cu neputinţă de azi încolo să despart răul clarviziunii lui Oreste de acest decor scăldat de un soare agresiv, unde iarba nu îndrăzneşte să crească între pietre. Nu, lucrurile nu sînt deloc simple. Numai faptul că Micene ameninţă aproape toate ideile mele vechi despre Grecia antică, şi în primul rînd convingerea că grecii au fost un popor estet, mă împinge să bravez: ei, da, Homer minte ! şi ?

4

ÎMI aduc aminte însă de Schliemann. Fostul negustor care a ajuns să scrie în elină şi să doarmă cu „Iliada" la căpătîi, ca Alexandru cel Mare, a găsit tezaurele atrizilor fiindcă a fost singurul care a crezut orbeşte în Homer. Toţi ceilalţi, dinaintea lui, şi din vremea lui, au socotit, ca şi mine ceva mai devreme, că „Iliada" e o poveste. Specialiştii îl considerau un diletant romantic, un căutător de comori, un original dornic să epateze şi chiar nebun, dar „nebunul" nu s-a lăsat intimidat de ironiile „competente". Şi, la drept vorbind, nu amănuntele pitoreşti din viaţa lui : seriozitatea cu care, la opt ani, şi-a anunţat solemn familia că Troia nu e o ficţiune, cum susţineau profesorii, felul cum s-a recăsătorit la Atena, după un rit homeric, botezîndu-şi apoi fiul, Agamemnon, şi fiica, Andromaca, sau faptul că se adresa lui Zeus ca anticii, (sincer să fiu aceste lucruri nu ştiu cum să le judec), nu ele m-au impresionat în biografia lui Schliemann, ci credinţa lui neclintită, împotriva tuturor, că Homer a spus adevărul nu numai despre războiul troian, ci şi despre protagoniştii săi. Pentru Shliemann, „Iliada" nu constituie o epopee ieşită pur şi simplu din fantezia unui poet, era o veritabilă carte de istorie pe care nimeni pînă atunci nu se gîndise s-o citească atent şi din care el nu punea la îndoială nimic. Numai aşa se explică îndrăzneala cu care acest diletant năvălit ca o furtună în arheologie — aproape la aceeaşi vîrstă la care şi-a început aventurile şi Don Quijote ! — şi care şi-a dedicat tot ce avea lui Homer, a făcut uz de tot : de răbdare şi de nerăbdare, de diplomaţie şi de lipsă de tact, de tăcere şi de publicitate, fără să se sperie nici de dificultăţi, nici de neîncrederea celorlalţi, pentru a dovedi că Troia a existat, a existat şi războiul troian, au existat şi protagoniştii săi. Lipsit de o pregătire arheologică expresă, s-a comportat ca un misionar al cauzei homerice. Şi a reuşit ceea ce nici un arheolog nu crezuse posibil. Ce stupoare vor fi trăit scepticii în ziua cînd, în urmă cu un secol, de pe colina aceasta, Schliemann i-a trimis monarhului grec o telegramă lungă avînd un mesaj triumfător : Sire, v-am găsit strămoşii ! Probabil, norocul a avut partea sa în reuşită, dar se pare că norocul ajută mai ales astfel de oameni care cred pînă la capăt în ce urmăresc. Schliemann făcea din Agamemnon un contemporan al său şi discuta de pe această poziţie cu toată lumea. Îşi asuma antichitatea ca pe un adevăr viu, neperimat, riscînd tot ce avea pentru a-şi dovedi ideile. Aventura lui senzaţională, care a extins cu un mileniu istoria Greciei antice şi a împuţinat legenda, pune într-o lumină ridicolă orice ambiţie de a-l considera pe Homer mincinos. Un singur pericol mai are sorţi de izbîndă după descoperirile de la Hissarlîk şi Micene : de a spune că Homer n-a născocit nimic.

Bineînţeles, fără „Iliada" războiul troian ar mai interesa azi numai pe istorici. Ea a făcut ca acest război obscur din zorii antichităţii greceşti să întreacă în celebritate războiul de o sută de ani şi toate victoriile lui Napoleon. Homer a reuşit atît de bine să învăluie cu o aură legendară un fapt istoric, încît după trei mii de ani acesta nu mai era **decît** legendă. Nimeni înainte de Schliemann nu mai credea că „Iliada" are o bază reală. Poezia devorase adevărul concret pe care înflorise. Agamemnon, Menelau erau socotiţi eroi de pură ficţiune, fără nici o contingenţă cu realitatea. Ce realitate să atribui unei plăsmuiri ? Acum întrebarea poate fi pusă pe dos. Dacă Schliemann a putut să se folosească de amănuntele furnizate de Homer, ca de un ghid, pentru a găsi ceea ce nimeni nu credea că poate fi căutat, n-a dovedit, oare, el, implicit, că epopeea homerică nu este decît **istorie?** Răzbunată, istoria a primit un ajutor nesperat pentru a devora poezia înflorită pe seama ei. N-ar trebui decît să uităm că nu descrierea cupei lui Nestor sau a scutului lui Ahile, ori alte amănunte de acest gen, reprezintă adevărul „Iliadei", ci suflul eroic, în stare să molipsească şi zeii, care dă proporţii de război legendar unui război oarecare, şi faptul ar fi împlinit. Am plăti cîştigarea unui mileniu de istorie cu pierderea unei părţi din eternitatea poeziei.

Măşti miceniene

5

RIDIC ochii şi văd din nou cei doi lei separaţi de o linie verticală. În acest timp, mulţi vizitatori, care au renunţat să mai inspecteze conştiincios totul, se pregătesc de plecare. S-au plictisit, poate. Sau nu mai suportă duritatea luminii care orbeşte cerul sticlos al Argolidei. Mă apuc să desenez unul din cei doi lei şi observ (dar de ce mă mir ?) că o jumătate de adevăr nu mai cuprinde uneori aproape nimic adevărat; ruptă de cealaltă jumătate, îşi pierde şi forţa şi misterul. Numai împreună şi separaţi de o linie verticală, cei doi lei au un sens clar. Într-un fel, fiecare depinde de celălalt şi amîndoi depind de linia care-i separă.

În măsura în care leii aceştia pot fi un simbol, m-am înşelat crezînd că a extinde istoria înseamnă a săraci miturile. Schliemann a împuţinat legenda, fără s-o sărăcească. La urma urmei, ce-mi pasă cît de obscur a fost în realitate războiul Troiei ? Important e că, după atîta vreme, mă încîntă „minciuna" care e cauza lui în „Iliada". N-aş zice ca Oscar Wilde că „singurii oameni adevăraţi sînt cei care n-au existat niciodată", dar nu văd de ce aş susţine contrariul. Şi de ce l-am opune pe Homer lui Eschil ? Sofocle obişnuia să declare că el îi zugrăvea pe oameni cum ar fi trebuit să arate, în timp ce Euripide îi zugrăvea cum sînt. Parafrazîndu-l, am putea spune că Homer a zugrăvit omul antic aşa cum ar fi trebuit să arate, în vreme ce Eschil l-a zugrăvit cum a fost. Cu precizarea că acest „cum a fost" nu trebuie simplificat. Întrucît, se ştie, un proces verbal are alte rosturi decît o operă de artă. Datoria unui grefier e nu să concureze realitatea, ci să consemneze corect faptele, să le reflecte. fidel, exact, fără nimic în plus, fără nimic în minus. Prin chiar rostul său, un proces verbal trebuie să fie necreator. Pe cînd un artist trebuie să spună mai mult decît faptele în sine. A crea înseamnă a spori adevărul real, a face din el, cum scrie undeva Huxley, un superadevăr. „Minciuna" artistică n-are nimic comun cu minciuna „artistizată". Ea este, în fapt, un superadevăr. În acest sens (şi nu numai în acest sens !), amîndoi, şi Homer şi Eschil, „mint". Spun nu altceva decît istoricii, dar spun mai mult decît ei. Între timp, din pricina luminii care înnegreşte piatra, linia dintre cei doi lei a devenit şovăitoare.

Octavian Paler

Oskar Loerke

■ IN *terminologia stereotipă și timorată de cuvinte a unei anumite critici, Oskar Loerke (13 martie 1884—24 februarie 1941) e caracterizat ca „bedeutender Lyriker bürgerlich-humanistischer Gesinnung" : formulă care nu vrea să vadă, sau refuză să numească, adevărata dimensiune particulară a poeziei sale, care este aceea a unei deschideri metafizice. Asociat, cel mai adesea, lui Wilhelm Lehmann, ca fiind înrudit cu acesta prin propensiunea spre fulgurațiile naturalului și ale miticului, Loerke totuși manifestă — după opinia mea — o orientare aproape contrară : în timp ce la Lehmann natura, în toată vitalitatea ei, apare (cum am scris cîndva) ca „o rezervație a culturii", a mitologiei, la autorul* Muzicii lui Pan *firescul, la nivel uman, animal sau vegetal, evadează din propria-i condiție pentru a se înscrie într-o transcendență.* Alles ist an Jenseits nur Glauben, *spune el în poemul „Strom".*

Există, deci, un lirism metafizic german ? S-ar părea că da. Și, mai ales, s-ar părea că el s-a manifestat chiar la începutul secolului nostru, în plină perioadă Biedermeier și realism burghez ; poate tocmai ca o reacție față de acestea : dar — trebuie menționat — și în plină afirmare a liricii expresioniste. Oricum, o dimensiune transcendentă — chiar dacă diversă de la un poet la altul — ar putea să adune sub aceeași egidă o parte din creația unor germani ca Oskar Loerke, Wilhelm Lehmann, Hermann Kasack sau Peter Huchel.

Cele cinci poeme alăturate nu dezmint o atare imagine a poetului. Nu e vorba numai despre deschiderea spre cosmic, precum în poemul „Pansmusik" și, parțial, în „Die Vogelstrassen" ; ceea ce formează nota lui aparte e capacitatea de a propune o asemenea deschidere — spre transcendent, spre metafizic, spre magic, spre numinos — în însuși individul uman, văzut, de pildă, ca un tumultuos fluviu (poemul „Strom") care-și naște, el singur, limitele și elanul, realul propriu ca real răsfrînt : contopirea între Eu și Tu (Und Du bist Ich, gewiss und rein) *apare ca fiind de cea mai pură sorginte idealist-romantică, preludiu al transcenderii timpului în eternitate ; dar totodată consună cu „dezmărginirea" eului liric în Expresionism. Tot așa, simpla rememorare a copilăriei, simplul regret al celor „netrăite" pe deplin, devine bruscă destupare de izvoare vitale, popas pe un parg de unde viața se reordonează în exultanță („Besuch"). Căci, în confruntarea dintre individ și ceea ce îl transcende, ca și în acest teribil de răspicat dialog dintre om și „puterile adîncului", dacă suferința umană însăși nu contează, capacitatea umană de a o depăși într-un efort de asumare senină a Destinului, spre a atinge puritatea unui raport ontologic, fundamental, aceasta — în schimb, contează. Omul acceptă să fie fluier al Ursitei, pentru că în felul acesta, prin glasul lui pur, însăși substanța obscură și teribilă a Ineluctabilului se limpezește, se sublimează, devine suportabilă. Într-un anume fel, lirica lui Loerke parcurge periplul dintre dionisiac și apolinic, așa cum ni le-a revelat Nietzsche : ca terapeutică — prin artă — în fața prundului cumplit al existenței.*

Vorbind deopotrivă despre Lehmann și Loerke, criticul Otto Knörrich (Cf. Die deutsche Lyrik der Gegenwart, *Kröner, Stuttgart, 1971), scrie : „Ceea ce desparte lirica naturii de tip modern de tradiția clasico-romantică este faptul că natura, pentru cea dintîi, nu e în primul rînd purtătoare și stimulatoare de atmosferă, rezervor de afectivități* (Gefühlsempfindungen), *ci că ea are nemijlocit un caracter existențial* (seinhaften Charakter) : Das Grüne Haus *(Lehmann) este casă a Ființei. Lirica modernă a naturii este poezie a Ființei* (Seinsdichtung) *în sensul că încearcă să conjure* die Seinshaftigkeit, *caracterul ontic al naturii. Prin aceasta, ea rămîne, cum spune Lehmann, «legată de ortodoxia celor cinci simțuri», dar «vederea veritabilă ajunge prin propria ei forță la viziune». Astfel, poeticul «păstrător al concretului» este prin sine totodată «păstrător» al Ființei. «Temeliile existenței se înnoiesc în poezii», aceasta înseamnă că ele transcend lumea, și atestă arta poeziei lirice ca «asentiment față de Ființă» (p.p. 39—40).*

Oskar Loerke a debutat cu eseuri în 1907 (Vineta), *a scris de asemenea proză (romanul* Der Oger, Canibalul, *1921), a publicat amintiri* (Zeitgenossen aus vielen Zeiten, Contemporani din multe epoci, *1925) și pagini de jurnal (1903—1939). Volumele sale de versuri sunt :* Pansmusik *(1929),* Atem der Erde (Respirația Pămîntului, *1930)* Der Silberdistelwald (Pădurea de scaieți de argint, *1934). În 1938 a publicat o antologie personală sub titlul* Magische Verse. *Postum, o culegere de poezie și proză, în două volume, a apărut la editura Suhrkamp (1958), precum și una de eseuri :* Das alte Wagnis des Gedichts (Vechiul risc al poeziei), *1962. Poetul a urmat studii de Germanistică, Filozofie și Muzică. A lucrat, pînă la moartea sa, ca lector în editura S. Fischer. În 1913 a fost distins cu „Premiul Kleist" pentru poezie.*

Muzica lui Pan

O plută-noată-n cer pe-a zării bandă,
În urmă-i pal și stins
Un zvon de veche, dulce sarabandă.
De-un fior mă simt cuprins.

E ca și cum la orizont răsare
Un suflet plin de foc,
Și cerul stă peste cîmpii cu soare
Pîndind ca un prooroc,

Și-o biată arie-n urechea zării
Vorbește-n picuri lini :
Cîntarea trece-n inima cîntării,
Lumini străpung lumini.

Pe-o plută-și poartă zeul lumii gala,
În stuf și papuri stînd
El cîntă lumea, dulce, vesperala,
Și-o cîntă sieși, blînd,

El cîntă-a lumii grea vremelnicie,
Torentele de vieți
Pe-ntinderi cu miros de veșnicie
Și valuri de tristeți.

Cu-al gurii zvon zidește tot ce este,
Orașe pe cîmpii,
Și-orice ființă, pînă într-aceste
Pierzări și vămi tîrzii :

Dar toate numai voluptăți, complice
În ochi și-urechi la fel.
Pe vastul flux călătorind ferice
Își cîntă lumea el.

Cu-o rază-atinge Lebăda, uriașii
Orion și Ursa-n zări :
Par plute toate, lumea cu plutașii
Le mînă-n larg de mări.

Curînd profunde-armonici or să scadă,
Ca-n somn voi gîngăvi,
Curînd din nalturi vîntul o să cadă,
Adînc nu va mai fi.

Drumurile păsărilor

De mii de ani zidite se întind
Drumuri de păsări tot mai sus spre soare.
Jos, globu-așteaptă-n aburi, albăstrind,
Măsuri cerești de aripi să-l măsoare.

Au dispărut umane greutăți,
Copita despicată, gheara fină,
Nu-s frunze-n vînt, nici colburi din cetăți,
Nici fire din sprînceana cea divină.

De pe-o atare cale-n lung și-n lat
Vezi umbra ei în juru-ți cum plonjează.
Lumina, ce sub ea a tremurat,
Apare brusc și-n fulger se scurtează.

Întrebi un număr magic, și pornesc
Înerte doar bucăți ca să te-nfrunte !
Magicul tău, ușorul-păsăresc
Din tine trece-o nevăzută punte.

Stă la un capăt, nalt, un stîlp în ger,
Unde gîlgîie smîrc și buhă bate,
Și cozi de pene zbîrniie-n eter,
Iar fluxul smulge șoiuri dizolvate.

Dincolo-alt stîlp în găinat verzui
Și-n hrană-adastă, susținînd nădufuri.
Acolo-un riu își sună graba lui,
Acolo drumurile duc în stufuri.

Departe nu, pe-un crater de vulcan
Un elefant pășește singur — iată-l.
De-asupra, ceru-ntreabă diafan
De vîrsta sa, dar nu-și cunoaște tatăl.

Chip după chip se-nfioară de un gînd
Sau vorbă, cum în gînduri ne adumbră.
E tot un glas de tunet alergînd,
Un fulger precedat de propria-i umbră.

Da, păsările hibernează-n zbor,
Dar șerpi și urși, brotaci pe care-i prăsări,
O fac numai plutind în vis ușor.
O, dacă-am fi noi suflete de păsări !

Fluviu

Tu curgi ca timp melodios, îmi răpești clipele,
Picior și mînă dorm departe de mine, pe fantoma mea dorm.
Dar sufletul crește-n adînc, își saltă aripele,
Începe să meargă, să poarte, — acum e un fluviu enorm,
Începe să-și pipăie prundul său, cenușiul,
Cu apăsată povară plutind,
Începe să aibă țărm, care-și privește riul
Oglindindu-se-n el, însă neștiind.

În mine apar frasini cu plete de rază,
Plini de litanii călugărești,
Și cîmpuri cu vite, care se-mperechează,
Și sălbatice țivlituri păsărești.

Iar peste curte, păsune lac de cobalt
E mult spațiu înalt ;
Pești, șobolani de apă și broaște grase
Trec, vis al lui, în iureș mărunt —
Așa vuiesc eu în clocotitele lumii crevase,
Aproape îmi dau seama, că sunt :

Cum le măsor porumbeilor, fără măsură, înotul,
Atît de sus și-adînc fulgeră propriul azur !
Credința în Dincolo — asta e totul,
Și Tu ești Eu, neîndoielnic și pur.

La sfîrșit cresc piscuri de nori și ceață, sirepe,
În mine ca un celest-imperial palat.
Presimt, eternitatea va-ncepe
Cu un miros sărat.

Vizită

Arar apare-n fața mea băiatul
Care purta cîndva numele meu.
Vine și tace ; suferă-ncruntatul,
Că dau pierzării miezul lui mereu.
Foc de mihnit, nu-și află-asemănare,
Iar eu împalidat de chin rămîn.
Și-al treilea, tînăr nu, nici mai bătrîn
Ca noi, spre-a ne lua de mînă-apare.

Viața ca anu-și are miezul ei,
Frumosul timp noi l-am lăsat să treacă.
Viața ca ziua-și are miezul ei,
Noi am visat-o doar, și nu o leacă.
Viața ca clipa-și are miezul ei,
N-am apucat s-o prindem, să ne placă.
Uitați acum, uitați, și miezul ei
În viața voastră ordine-o să facă.

Către puterile adîncului

Nu, nu contează pentru voi, că sufăr.
Salcia tace, peste nufăr,
Cînd ca s-o facă fluier o retează.
Însă că eu, fără să mă revolt, îndur,
Și ce mă face nencetat mai pur
În dialog cu voi, asta contează.

Prezentare și traduceri de
Șefan Aug. Doinaș

Proust, ultima fotografie

Cartea străină

Mai aproape de Proust

SE știe ce semnificație a avut „madlena" pentru Proust. Dar însuși cuvîntul **„madeleine"** are o semnificație asemănătoare pentru cei care i-au citit sau i-au auzit povestea odată : orice apariție ulterioară acționează asupra lor precum celebra prăjitură, readucîndu-le instantaneu în minte cartea și lumea ei, trecutele impresii de lectură. Ce cuvînt poate găsi traducătorul pentru a lega și el de cîteva litere „edificiul imens al amintirii" ? Ce cuvînt poate fi dat celor care acum citesc cartea, în așa fel încît să rămînă pentru ei veșnic legat de ea și să le-o rememoreze, la o nouă apariție, rapid și univoc, precum un nume „propriu" ?

„Prăjitură" ? „Madlenă" ? „Madeleine" ? Problema nu este numai de a respecta litera și sensul, ci și de a păstra anumite mărci specifice, capabile să personalizeze textul și chiar, scoase din el, reluate ici colo, să se facă recunoscute și să-l evoce. La fel cu francezul care întîlnește **„madeleine"**, **„aubépine"** sau **„du côté de chez..."**, ar fi de dorit ca românul care găsește undeva una din echivalențele lor să perceapă imediat aluzia culturală. Idealul ar fi ca „Între noi doi, acum !" să trimită tot atît de clar la Balzac și la sfîrșitul celebru al lui **Moș Goriot** precum trimite „Timpul nu mai avea răbdare" la **Moromeții**, iar picătura primei fraze din **În căutarea timpului pierdut** — „Ani de-a rîndul, m-am culcat devreme" — să aibă tot atîta putere asociativă și sugestivă precum „Stau cîteodată și-mi aduc aminte ce vremi și ce oameni...". Chiar dacă frazele cheie, mărcile stilistice, cuvintele tipice, titlurile operelor traduse nu vor avea niciodată semnificația afectivă și spirituală pe care o au cele din literatura națională, trebuie să aspire la ea. Nu numai din fidelitate față de textele originale, ci și pentru a îmbogăți cultura noastră cu noi elemente larg cunoscute, comune. Ar fi multe de spus despre valoarea acestor citate culturale. Ele dau interlocutorilor sentimentul că împărtășesc aceleași valori, cunosc aceleași lucruri, au experiențe literare comune, datorită cărora se pot înțelege prin simple aluzii sau subînțelesuri. Comunicare și comuniune, iată ce pot aduce citatele celebre în firimitura lor savuroasă, muiată într-un text, aceste madlene.

Nu neapărat pentru a înțelege noua literatură, dar pentru a înmulți **referințele literare comune**, pentru a spori **expresiile cu mare putere comunicativă și fatică** (de întărire a contactului dintre cei ce se află în aceeași cultură), acelea provenite din traduceri ar trebui să se bucure de o atenție mult mai mare. În primul rînd, să se dea versiuni bune, așa cum s-a spus mereu. Dar nu este suficient. E nevoie ca versiunile acestea să fie recunoscute și impuse. Chiar și cei care cunosc originalele ar trebui să le folosească atunci cînd citează, renunțînd să mai dea fiecare o altă traducere (așa cum am făcut și noi, vorba lui Dinicu Golescu). Există încă fluctuații chiar și

Convorbiri cu Ernesto Sábato

PUTERILE diurne și cele nocturne sînt foarte greu și rar de acord. În cazul lui Sábato, ele au consimțit totuși ca scriitorul care le-a integrat dialectic într-o creație tulburătoare și exemplară să devină, în al șaptelea deceniu al existenței sale, protagonistul a două procese — universalizarea și creșterea în timp — rezervate de obicei viitorului, desfășurării sub specie perennitatis. Succinta lor formulare constituie un edificator preambul necesar pentru a înțelege frumusețea cuprinzătoare și valoarea culminantă a ultimei cărți a lui Sábato, recent apărută la Paris sub titlul **Mes fantômes** și la Buenos Aires sub acela de **Entre la letra y la sangre** (Între scris și sînge).

Primul proces — cîștigarea literară a meridianelor lumii, începînd cu acela al Parisului — are drept componente prețuirea pasionată a milioane de cititori din principalele spații lingvistice și culturale ale globului, construcțiile exegeților, tot mai numeroase, mai adîncite și mai elogioase (cinci antologii de studii critice, zeci de monografii și teze universitare, sute de eseuri), precum și prestigioase distincții internaționale (premiile Cervantes, Gabriela Mistral, Medici, Ierusalim), mese rotunde și omagieri (la Sorbona în mai 1987 și la Centrul Pompidou în cursul anului 1989, odată cu o expoziție de tablouri ale scriitorului).

Acest proces de consacrare mondială se corelează și se potențează cu cel de al doilea, definit prin sporirea semnificației și impactului operelor sabatiene dincolo de texte, prin creșterea lor în timp și împreună cu timpul (exemplu istoric ilustru : trecerea lui **Don Quijote** din parodic în sublimul incendiat). O asemenea receptare ascendentă care generează în fond alte opere pe baza acelorași texte și pe care am putea-o denumi, după un cunoscut personaj borgesean, „receptarea Pierre Menard", este clar evidențiată azi de hermeneutica operei lui Sábato, mai ales de admirabila culegere de studii **Épica dadora de eternidad. Sábato en la crítica americana y europea** (Buenos Aires, 1985). Între imaginea pe care o aveau, în 1948, cititorii primului său roman, **Tunelul,** și interpretarea lui actuală, susținută în special de Anna-Teresa Tymieniecka, distanța este enormă. Dacă **Tunelul** oferea atunci o fapticitate violentă, combinație de caz paranoic și crimă aberantă, acum el produce toate efectele unei explorări adînci în fenomenologia esențială a condiției umane și anume în impulsul de a fi înțeles de „celălalt" și în nevoia absolută de un „martor final". De asemenea romanele următoare, monumentalul și complexul **Despre eroi și morminte** și cutremurătorul **Abaddón, îngerul exterminator,** înseamnă azi mai mult decît la apariția lor, în 1961 și 1973. Crește acum din ele o vertiginoasă verticalitate cu inedite depășiri atît în demonologie, prin aprofundarea problemei răului, cît și în elevație soteriologică, în problema salvării. În alocuțiunea la Sorbona (v. „România literară", nr. 26/1987), am examinat o serie de „creșteri" față de înțelegerea inițială a narațiunilor: pe de o parte exasperarea maleficului, hibrisul valorilor, osmoza monstruoasă, așteptarea apocaliptică și pandemonium, pe de alta, fețele absolutului, catharsisul și creativitatea.

Nou este și modul în care se integrează diurnul și nocturnul. Astăzi considerăm că importanța majoră a lui Sábato ca artist în romane și ca gînditor în eseuri izvorăște din refuzul scindării omului, din promovarea unei convergențe creatoare a elementelor opuse care alcătuiesc identitatea umană. Dar omul total, universalitatea concretă pe care Sábato o elogiază filosofic și o reprezintă narativ, sînt posibile numai pentru că el stabilește noi și hotărîtoare raporturi dialectice între componentele fundamentale : spiritul nu se poate revela și lucra decît prin intermediul cărnii, iar carnea, la rîndul ei, este subtil și misterios modelată de spirit. Inteligența corpului și epifaniile spiritului sînt numai două din consecințele acestor raporturi care dovedesc sensul ascensional al sintezei integratoare. Căci dacă spiritul luptă cu inerția materiei și aprinde lumini în opacitatea ei, dacă trupul primește adesea fără voie, dureros, reverberațiile splendorii spirituale, atunci între cei doi antagoniști se petrece un fel de îmbrățișare — aspră, violentă, dar îmbrățișare — și un fel de jind comun de plenitudine prin contrast.

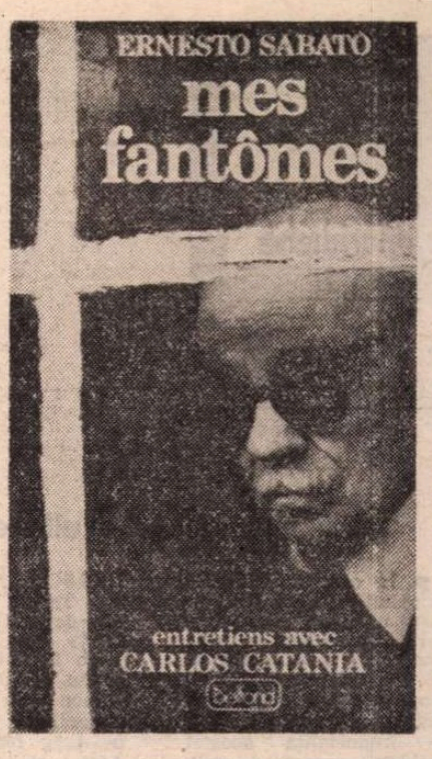
În creația romanescă și în eseistica lui Sábato apare astfel un centru nou, **depășirea,** întrevederat de marile împliniri ale artei, dar de asemenea, mai larg, de capacitatea omului de integrare și sinteză, de puterea vieții înseși de a se hrăni din potrivniciile și negațiile ei. Cel mai înalt concept al gîndirii și al operei sabatiene, dialectica speranței, este un eroic și indeclinabil efort de a „pozitiva" suferințele și înfrîngerea, de a sublima nocturnul.

CA urmare a acestor procese, a crescut și continuă să crească, în valuri tot mai înalte, interesul viu față de protagonistul lor, dorința de a cunoaște direct, cald, omenește, identitatea și gîndirea scriitorului, felul lui de a fi și confruntările lui cu aporiile omului și crizele istoriei. Este ceea ce oferă cartea **Fantomele mele :** autoportretul și universul de idei ale lui Sábato, în forma a unsprezece convorbiri cu scriitorul argentinian Carlos Catania. Ce fel de convorbiri ? Cum nu există, pentru interlocuțiune, structuri și norme, trebuie să răspundem prin referire la cazuri concrete. Alegem numai două : unul clasic-universal, convorbirile lui Eckermann cu Goethe, și altul contemporan-hispanic, discuțiile radiodifuzate purtate de Borges cu Georges Charbonnier. Cu gust și eleganță, convorbirile cu Sábato se situează undeva la mijloc, într-un loc de unde se pot folosi avantajele și ocoli neajunsurile fiecăreia din cele două modalități. Prima problemă a oricăror convorbiri : încadrarea lor în circumstanțial și concret. De pe poziția lui mediană, Carlos Catania se ferește de abundența descriptivistă a lui Eckermann, care se complace admirativ și interminabil în prezentarea casei, mobilelor, costumelor și decorațiilor lui Goethe, dar nu cade nici în absența determinărilor, în vidul în care se află Borges în fața microfonului. Prin cîteva trăsături bine alese, Catania sugerează, sobru și discret, inserarea lui Sábato în real : cititorul întrezărește biblioteca lui care e totdeauna atelier de pictură, prezența soției și a fiilor scriitorului, plimbările pe străzile din Santos Lugares (o localitate odinioară muncitorească în apropiere de Buenos Aires), popasurile la o cafenea în stilul 1900. A doua problemă a convorbirilor : personajul principal. Portretul lui Sábato, implicit în întrebări și mai ales în răspunsuri, este demn, pilduitor, pasionant, dar nu eroic și copleșitor (ca acela al lui Goethe), nici eluziv, descărnat (precum al lui Borges). Tonul vorbirii sabatiene este cumpănit, rar zîmbitor, des vehement, deschis mereu spre idee și atitudine etică. Diferit deci atît de familiaritatea goethiană care tratează **de omni re scibili** la nivelul simțului comun, cît și de ironia continuă și de jocul spiritual din fiecare frază caracteristice lui Borges. Ceea ce lipsește din intervențiile lui Carlos Catania este înfățișarea fizică a lui Sábato. Privind fotografia de pe coperta cărții, îmi îngădui să propun, ca o legendă a ei, rîndurile scrise după întîlnirea cu don Ernesto la 16 mai 1987, cu exact două luni înainte de începerea convorbirilor. Notam : „un chip slab, grav, marcat de toate zbaterile și întrebările timpului nostru, dar păstrînd în trăsăturile fine, delicate, ceva din aerul unui adolescent generos și vulnerabil".

Portretul psihic încorporat în răspunsurile date de Sábato este foarte greu de transpus în concepte și definiții. Să încercăm totuși, sprijinindu-ne pe mărturisirile scriitorului. Impresia generală este aceea a unui năvalnic meditativ, a unui creator frenetic, dar lucid, a unui asaltant al absolutului, asaltat la rîndul lui de îndoieli pe care le extinde curajos și excesiv asupra propriei creații, totul supus acum unei ușoare „suavizări", unei limpezite melancolii. „Sînt un exagerat, toată viața am rătăcit de colo-colo, înselîndu-mă adesea cu furie". „Știi, mă gîndesc că aparțin unei rase pe cale de a se stinge. Cred în cafenele (literare, n.n.), cred în dialog, cred în artă, cred în demnitatea umană, cred în libertate". Iar la întrebarea : „care este darul naturii pe care ați dori să îl aveți ?" răspunsul vine lapidar : „bunătatea absolută".

Ajuns la această replică, mă gîndesc cum ar arăta un portret al lui Sábato făcut tot cu material din convorbiri, dar „prin negativă". Știut este că marii creatori se definesc mai pregnant printr-o singură calitate care le lipsește, decît prin cele multe care le prisosesc. Shakespeare era capabil să facă orice, afară de un singur lucru : să plîngă. Supus acestui procedeu, Sábato vădește o dublă incapacitate. Nu cunoaște două lucruri : seria egotică și folosul folosului. Ignoră și, mai mult, detestă lanțul care merge de la înduioșarea de sine la megalomania furioasă. Este exigent și aspru cu el însuși pînă la nedreptate : a distrus, printre altele, romanul **Izvorul mut,** era să ardă **Despre eroi și morminte.** Cariera și punerea la adăpost i-au fost de asemenea străine. Tînăr, a renunțat la o strălucită carieră de fizician atomist — lucra în laboratorul Joliot Curie — pentru a participa la apărarea omului concret printr-o literatură profundă și arzătoare. La vîrsta maturității, în anii teribili de dictaturi militare, a refuzat exilul („pot să se exileze cei 20 de milioane de argentinieni ?"), iar curînd, ca președinte al Comisiei de investigare a cazurilor de persoane „dispărute" a redactat raportul **Nunca más** (Niciodată să nu se mai repete), care a devenit documentul de bază al conștiinței civice argentiniene. În viață ca și în operă, Sábato are curajul de a proclama oroarea de oroare.

DACĂ portretul lui Sábato este cuprins implicit în convorbiri, în schimb universul lui de idei este formulat explicit, cu vervă, culoare și pertinență. Desigur, nu este vorba de un sistem filosofic și nici de o paradigmă epistemologică, deși personal adesea i-aș corecta pe Kuhn și pe Feyerabend prin Sábato, ci de o viziune asupra existenței în care regăsim în diferite forme — enunțuri, argumentări, polemici, avertismente — tezele sale referitoare la ambiguitatea rodnică a ființei omenești, oscilînd între spirit și materie, între clipă și eternitate, protestul virulent împotriva alienării tehnoidolatrice și a fanatismului ideologic, adeziunea lui la eliberarea popoarelor asuprite și îndemnurile la justiție socială, cu respectul libertăților și drepturilor omului. Regăsim mai cu seamă devoțiunea sa pentru înalta finalitate — în cercuri concentrice — a romanului, literaturii, artei. Ele trebuie să fie mărturie patetică a timpului, revelare a problemelor ultime inerente destinului uman și mai ales



mijloc prodigios de apărare și salvare a omenirii.

Oricît de nobil și convingător este acest **ideario** sabatian, admirația noastră se îndreaptă, dincolo de cuprinsul lui, spre forțele și darurile celui care l-a făurit și îl însuflețește. Asupra întregului teritoriu alcătuit de ideile și credințele profesate de Sábato, se exercită, ca un fel de suveranitate, fulguratia caracteristică spiritului său care unește luciditatea implacabilă, impetuozitatea dialectică, vehemența polemică și virtuozitatea expresivă. Cititorii cărții vor găsi exemple convingătoare pentru fiecare element al acestui puțin obișnuit ansamblu valoric. Pentru disocierea unui concept aparent simplu : ateismul. „Un ateu trebuie să fie un ateu și gata, punct. Dacă are însă un fel energic, violent chiar, de a fi ateu, este deja un spirit religios". Pentru ingenioasa impetuozitate cu care demonstrează dialectica speranței. „Este admirabil că omul continuă să lupte în ciuda a tot și toate, că trist sau dezamăgit, obosit sau bolnav, își continuă lucrul deschizînd drumuri, cultivînd pămîntul, creînd chiar frumusețea în sînul unei lumi barbare și ostile (...) De altfel, toată oroarea secolelor trecute și prezente este inexistentă pentru fiecare copil care se naște și pentru fiecare ființă tînără care intră în viață". Mordacitatea polemică e trezită, de pildă, de fetișizarea structuralismului, de „bigoții" scientismului. „Nu mai știu care profesor a spus pompos că tot ce nu este amorf este structură. E o tautologie, ca și cum ai spune că toate animalele sînt vertebrate afară de cele care n-au coloană vertebrală". În sfîrșit, măiestria expresivă, prezentă de-a lungul întregii cărți, atinge cotele maxime în pasajele dominate de șarja sarcastică (împotriva învățămîntului dogmatic, inutil enciclopedic), de sentențiozitatea aforistică („pentru a admira e nevoie de măreție sufletească") sau de iradiația unor imagini cu puternică încărcătură simbolică. Am reținut două, pentru aura lor eroică. Prima ar fi fost acceptabilă chiar pentru Pascal. Înfruntînd, prin strădaniile lor, dezastrele care îi distrug periodic, oamenii sînt ca niște „furnici care ar avea în față eternitatea". Și iată pe Sábato, retras în extremitatea sudică, măreață și pustie a Patagoniei, pentru a termina partea ultimă, dătătoare de speranță, a romanului **Despre eroi și morminte.** Privește perdeaua de chiparoși gravi și răsuciți, care primesc primele mușcături ale frecventelor incendii, și gîndește : „Duri și stoici, ca o legiune sinucigașă, ei dădeau ultima lor bătălie împotriva vitregiei". Acopereau pe ceilalți arbori, apărau pădurea cu sacrificiul ariergărzii Și romanul a fost terminat.

Paul Alexandru Georgescu

în privința titlurilor unor opere importante. Dacă ar fi citate mereu în română și dacă s-ar da atunci titlul stabilit de consens sau de edițiile critice și de persoanele competente, s-ar ajunge la o unificare necesară însești bunei comunicări culturale. După atîtea eforturi depuse în domeniul traducerilor, pentru a fi făcute acum să funcționeze cu adevărat în cultura noastră, este nevoie să fie utilizate și fixate.

Versiunea românească a operei proustiene dată de Irina Mavrodin are absolut toate calitățile care să o facă vrednică de a fi recunoscută și impusă. Versiunea aceasta, din care a apărut la sfîrșitul anului trecut volumul al doilea, **La umbra fetelor în floare,** convinge pe oricine că se află în fața unui model, cu atît mai mult pe acela care o compară amănunțit cu celelalte traduceri bune ale aceleiași opere. Mai mult decît alți mari scriitori, Proust s-a bucurat la noi de tălmăcitori celebri. Nu înseamnă că lipseau soluțiile contestabile, din care se poate vedea ce probleme ridică traducerea unui asemenea text. Furat de el, chiar și un scriitor a putut să folosească prea mult timpul narațiunii franceze („Refuzai mai întîi dar nu știu cum că mă răzgîndii"), să sublinieze persoana verbului, așa cum nu se face în română decît în formele de insistență („Mult timp, **eu** m-am culcat de cu seară"), sau să transpună într-un registru de limbă nepotrivit („tată-său" și „amor" pentru celebra iubire a lui Swann). Chiar și o bună cunoscătoare a culturii franceze a putut, furată de română, să trunchieze celebrele fraze proustiene. Traducerea Irinei Mavrodin nu numai că nu are nici una din aceste scăderi, dar își depășește cu mult predecesoarele, pînă și în ce aveau ele mai bun. Nu poate fi spusă fidelitatea față de original și totodată frumusețea frazei în română, capabile să înfirme clișeul pe care l-am acceptat cu toții potrivit căruia traducătorul alege fie litera fie sensul, căci fidelele sînt totdeauna urîte iar frumoasele necredincioase. Iată, spre convingere, una din frazele cunoscutului fragment unde se vorbește despre pictura lui Elstir, în cea mai bună versiune anterioară, apoi în aceea a Irinei Mavrodin. „Inteligența vedea apoi un același element în ceea ce era, aici negru într-un efect de furtună, mai departe de culoarea cerului și tot atît de lucios ca el, dincolo de alb de soare, de brumă și de spumă, atît de compact, atît de pămîntesc, atît de amăgit de case, încît te gîndeai la vreo șosea pietruită sau la o cîmpie acoperită de zăpadă, pe care te sperie văzînd că se înalță un vapor în povîrniș repede și pe uscat, dar după o clipă, văzînd pe întinderea înaltă și neegală a podișului trainic clătinîndu-se niște vapoare, îți dădeai seama că este tot marea, identică în toate aceste felurite aspecte." „Inteligența alcătuia apoi unul și același element din ceea ce era ici negru, din pricina furtunii, mai departe de aceeași culoare cu cerul și tot atît de lucios ca și el, iar dincolo atît de alb de soare, de ceață și de spumă, atît de compact, atît de pămîntesc, atît de înconjurat de case, încît gîndul te ducea la o șosea pietruită sau la un cîmp acoperit cu zăpadă, unde erai înspăimîntat să vezi înălțîndu-se o corabie, pe un povîrniș abrupt și uscat, precum o trăsură care se zguduie ieșind dintr-un vad, dar, după o clipă, văzînd pe întinderea înaltă și inegală a podișului solid corăbii șovăielnice, înțelegeai că este tot marea, identică în toate aceste înfățișări diferite."

Treptele meșteșugului se văd aici foarte bine, de la cea mai simplă, care este... perfecta cunoaștere a limbii franceze, pînă la cele mai de sus, care sînt știința transpunerii și harul scriitoricesc. Prima o face pe traducătoare să evite capcanele de genul **„brume",** care înseamnă în franceză „ceață" și nu „brumă", **„circonvenu",** care înseamnă aici, etimologic, „înconjurat" și nu „amăgit" de case. Următoarele o ajută să găsească echivalențe mai fericite și totodată mai apropiate de original, precum „trăsura care se zguduie...", „podiș solid" și „corăbii șovăielnice". Să ritmeze textul mai bine și, din nou, mai aproape de original, punînd la începutul lui „alcătuia" în loc de „vedea", iar apoi formele „să vezi" și „văzînd", care îi dau fluiditate. În sfîrșit, o ultimă treaptă ar fi aceea a valorilor lexicale : trebuie să reflecteze mult cel ce vrea să înțeleagă de ce „aceeași culoare cu cerul", „gîndul te ducea" sau chiar „o șosea" sînt mai potrivite aici decît corespondentele lor din prima versiune. Dar reușita cea mai spectaculoasă a Irinei Mavrodin o constituie arhitectonica frazei) : conform cu originalul, de la virgulă pînă la structura de ansamblu, de la ordinea cuvintelor pînă la ordinea perioadelor, însă, totodată, extrem de bine construită în românește, extrem de clară și de fluidă, ea dovedește încă o dată performanța rară a fidelității și a autonomiei. Despre traducerea Irinei Mavrodin se poate spune exact ceea ce spunea Gide despre stilul lui Proust : „Nu are cutare sau cutare calitate : le are pe toate".

Dolores Toma

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„Anul internațional al alfabetizării"

● În cadrul UNESCO, începînd cu anul 1987, există un grup internațional de lucru pentru lupta împotriva analfabetismului, G.T.I.A., al cărui scop este „de a sensibiliza marele public față de importanța acestei probleme extrem de grave cu care este confruntată omenirea, întărind structurile și inițiativele existente în favoarea alfabetizării, să creeze altele noi și să organizeze o dezbatere la nivel mondial asupra cauzelor problemei și soluțiilor de perspectivă". În acest sens, de curînd, la Paris, a fost lansat un apel către întreaga lume — în numele UNESCO — sub semnătura directorului general al acestei organizații, Federico Mayor Zaragoza și a „ambasadorului itinerant" al UNESCO, Peter Ustinov, în care se subliniază semnificațiile și importanța luptei împotriva analfabetismului în contextul existenței, astăzi, a peste 900 de milioane de analfabeți în întreaga lume.

Conform statisticilor publicate de către UNESCO, în 1985 existau pe Terra 889 milioane de analfabeți, adică 27,7% din populația de peste 15 ani. 98% din aceștia trăiesc în țările sărace sau în curs de dezvoltare, 666 milioane în Asia, 162 milioane în Africa și 44 milioane în America Latină și Caraibe. Dar — așa cum se subliniază cu îngrijorare — nici țările puternic industrializate nu sînt străine de acest „fenomen rușinos pentru secolul XX" existînd un număr de aproximativ 50 milioane de adulți care știu să scrie și să citească doar cu foarte mare greutate... Anul 1990 a fost proclamat de către UNESCO „Anul internațional al alfabetizării", în „dorința de a ajuta comunitatea internațională să-și cîștige pe deplin unul dintre drepturile sale fundamentale", amintind în final de faptul că mai mult de cinci milioane de copii între șase și unsprezece ani trebuie să fie școlarizați...

Cr. U.

Fotografia — 150

● În 1839, pictorul francez Paul Delaroche a exclamat, văzînd cea dintîi fotografie : „De azi înainte pictura a murit !" Ingrijorarea sa s-a dovedit neintemeiată. Alți 20 de ani au trecut pînă cînd fotografiile au început să ia loc în casele particulare. Practicată la început de un grup restrîns de amatori, abia după 1850 fotografia a devenit accesibilă „consumatorilor" obișnuiți. În 1851, la Londra erau doar o duzină de studiouri fotografice, peste zece ani vor fi 200. Curînd, în fiecare orășel englezesc se va găsi un asemenea atelier. Charles Dickens este cel dintîi scriitor care a descris în jurnalul său un astfel de studio, numind aparatul de fotografiat „lentilele fatale". Cel dintîi care a realizat forța propagandistică a portretului-fotografic a fost Napolean al III-lea. În 1859, el a vizitat studioul fotografic lui A. Disderi, din Paris, și a cerut să fie imortalizat. Se pare că gestul său a dezlănțuit moda pariziană a cărților poștale-portret. În aceiași perioadă, în țara noastră, Carol Popp de Szathmary realiza primele sale fotografii de artă.

„Stăpîn în casă"

● **Dansul serpentinelor** din imagine, de Thomas Theodor Heine este una din numeroasele ilustrații ale volumului **Herr im Hause** (Stăpîn în casă), apărut la „Verlag der Nation" din Berlin. Cartea este o antologie de proză scrisă de femei, de la primele începuturi și pînă în anii celui de-al doilea război mondial.

„Îngerul albastru"

● Roland Petit va monta la Scala din Milano baletul său **Îngerul albastru.** Muzica este compusă de autorul preferat al lui Petit, Marius Constant. Roland Petit va dansa rolul profesorului, iar Luciana Savignano pe cel al Lolei. Partitura muzicală a Lolei va fi susținută de Milva.

Enciclopedie

● Prestigioasa editură franceză P.U.F. (Presse Universitaire Française) a inițiat realizarea, în patru volume de aproape 10 000 de pagini, a **Enciclopediei filosofice universale.** Coordonatorul acestei vaste lucrări este André Jacob împreună cu o echipă de colaboratori din care fac parte, printre alții, Hagège, Desanti, Laborit, Lyotard, Starobinski. Apariția **Enciclopediei** este prevăzută pentru începutul anului 1992.

Turneu londonez

● În primăvara aceasta, două teatre moscovite sînt prezente pe afișele spectacolelor din Londra : Teatrul „Vahtangov" prezintă **Pacea de la Brest-Litovsk** de Mihail Șatrov, iar noul Teatru Evreiesc „Shalom" prezintă **Trenul spre fericire** de Arkadi Khyte.

La editurile portugheze

● Viața literară portugheză este marcată de două evenimente : primul — apariția „nuvelei magice" **Filipa în acea zi,** de Urbano Tavares Rodigues. Autorul, cunoscut romancier și eseist, tradus în mai multe limbi (în românește, romanele **Nesupușii** și **Sfîrșit de exil,** ed. Univers 1987) este laureatul pe 1987 al Premiului de critică al centrului portughez al Asociației Internaționale a Criticilor Literari. Celălalt eveniment, este anunțarea apariției unui volum de povestiri de Dinis Machado, prima carte, scrisă de autor după cunoscutul **Ce spune Molero** (1977). Titlul anunțat de autor este **Redută evasi finală** și va apărea la Editura Bertrand din Lisabona.

„Sonia, contesă Tolstoi"

● Sonia avea 18 ani cînd s-a măritat cu contele Lev Tolstoi, în vîrstă de 34 de ani. Pentru Sonia, Lev Tolstoi era „zeul", ale cărui manuscrise le recitea și le recopia de mînă în fiecare noapte **(Război și pace,** de opt ori). Spre sfîrșitul vieții lor, Tolstoi scria în **Jurnal :** „a fost o femeie ideală prin loialitatea, devotamentul, sacrificiile și afecțiunea sa". Biografia **Sonia, contesă Tolstoi** este scrisă de Anne Edwards, autoare, între altele, a unei biografii a Margaretei Mitchell.

„Muzica barocă — 1600—1752"

● Devenită o lucrare de referință asupra istoriei muzicii baroce, cartea lui Manfred F. Bukofzer, studiază nașterea stilului baroc în Italia, apoi evoluția lui în Franța și în Anglia, pînă la apariția lui Bach și Haendel. Cartea lui Bukofzer îmbogățită cu o nouă bibliografie într-o recentă ediție, are calitatea de a reinsera muzica în istoria ideilor perioadei.

Jerzi Stuhr

● Cunoscutul actor din Krakowia, Jerzi Stuhr a fost încununat cu premiul centrului polonez ITI, pentru popularizarea culturii teatrale poloneze în străinătate.

În imagine : Hemingway...

● Revista „Sunday Times Magazine" a publicat cîteva fotografii înfățișîndu-l pe Hemingway, care au stîrnit mare senzație. Autorul lor este unul din prietenii apropiați ai scriitorului încă din timpul războiului civil din Spania, doctorul Jose Luiz Sotolongo, care s-a decis să dea publicității aceste fotografii necunoscute. Toate sînt legate de perioada cubaneză a lui Hemingway. (Fotografia pe care o reproducem îl înfățișează pe scriitor înconjurat de urși. Era îndrăgostit de circ și făcuse o pasiune pentru artiștii pe patru picioare).

Spectacol Maria Callas

● Impresionată de destinul marii cîntărețe Maria Callas, pe care l-a aflat într-una din numeroasele cărți dedicatei artistei, actrița Elisabeth Macocco (în imagine) a scris un spectacol-monolog împreună cu dramaturgul Jean-Yves Pic, prezentîndu-l pe scena Teatrului municipal din Lausanne. Explicația succesului — scria revista „Hebdo" din Geneva — stă în trecerea treptată, aproape insesizabilă de la confesiuni ușoare, agreabile la tragedie — tragedia unei femei timide, condamnată la rolul de

stea, tragedia talentului pe care o boală necrutătoare nu-l lasă să se desfășoare. În finalul spectacolului este evocată acea seară în care Maria Callas, în timpul reprezentației cu **Norma,** își pierde glasul.

Între carte și film

● Publicat la New York, în 1957, romanul lui Hubert Selby Jr — **Last Exit to Brooklyn** n-a fost întîmpinat cu simpatie de critică, pentru motivul că zugrăvea prea crud și cu prea mult realism viața celor disperați, situați la marginea societății. După mai bine de 30 de ani, producătorul vest german Bernd Eichinger și regizorul Uli Edel au reușit să realizeze o ecranizare, filmul urmînd să fie difuzat în primăvara anului în curs. „Am participat în calitate de observator — mărturisește Selby (în imagine) și trebuie să fac următoarea observație : cînd tu, scriitor, cedezi unui cineast drepturile asupra cărții tale, ea devine o marfă ; ești conștient că ea nu-ți mai aparține iar cel care a cumpărat-o face ce vrea cu ea. Hemingway, de pildă, n-a văzut niciodată un film realizat după romanele sale. Știa ce știa bătrînul Ernest ! Eu mă consider un norocos. Edel a făcut un foarte frumos film realist. Mărturisesc însă că n-am nici o simpatie pentru scriitorii care se plîng că regizorul le-a distrus cartea".

Kingsley Amis : „Ce ai în pahar ?"

(Weindenfels and Nicolson, Londra, 1984)

● Kingsley Amis este unul dintre cei mai cunoscuți și mai respectați romancieri britanici, fiecare dintre operele lui literare a fost aclamată de critică și bine primită de public. La fel ca majoritatea autorilor din țara sa nu disprețuiește însă solicitările editurilor care îi cer texte pentru albume ilustrate sau cărți utilitare. Cititorii britanici s-au deprins ca și acestea să fie bine scrise, iar scriitorii, mai puțin răsfățați decît confrații lor americani în ceea ce privește cuantumul drepturilor de autor, își completează astfel veniturile.

Ce ai în pahar ? este o carte de întrebări și răspunsuri alcătuită de „un romancier celebru, al cărui interes față de problema băuturii este și el bine cunoscut". Simplificînd formatul și contopind întrebările din prima parte cu răspunsurile furnizate de autor la sfîrșit, iată cîteva informații de interes nu doar strict oenologic :

Dionysos, zeul grec al vinului, era una din zeitățile care mor periodic și reînvie iar. „Să fie oare aceasta o aluzie simbolică la starea de mahmureală ?" — se întreabă Amis.

„Nici un animal n-a născocit ceva atît de rău ca beția — sau ceva atît de bun ca băutura" — a scris G.K. Chesterton.

Originea cuvîntului „cocktail" (literal : coadă de cocoș) este un mister datînd din anul 1806, cînd a apărut pentru prima oară într-un text tipărit.

În „Henric al IV-lea", prințul Hal îi reproșează lui Falstaff că și-a vîndut sufletul diavolului, în vinerea mare, pentru o cană de vin de Madera și un copan de clapon. „Încă unul din anacronismele lui Shakespeare — comentează Kingsley Amis. Pe vremea lui Henric, insula Madera nici nu fusese încă descoperită. Dar cui îi pasă de asta ?"

Vinul de Marsala, care este produs în Sicilia, este îndatorat, pentru faima sa, amiralului Nelson și lui Garibaldi. În 1798, cînd se afla la Palermo Nelson a îndrăgit atît de mult vinul de Marsala încît a ordonat ca acesta să devină băutura reglementară a flotei britanice. Garibaldi l-a calificat drept „un vin puternic și generos ca bărbații care luptă pentru libertate alături de mine".

Cuvîntul whisky derivă din expresia galeză „uisge beatha" care înseamnă „apa vieții" (ca și „eau de vie", „aquavit" etc.). Mai tîrziu i s-a spus „usquebaugh" și apoi „whiskybae". Forma actuală a apărut pentru prima oară în scris în 1746.

Două indicii lingvistice lasă să se presupună că distilarea ar fi fost inventată de mauri : cuvîntul alcool care derivă din arabul „al kuhl" = esență și cuvîntul alambic, în forma lui arabă „al inbik". Se crede însă că maurii se mulțumeau să distileze flori pentru a obține parfumuri, religia lor interzicînd consumul de alcool. Adus în Spania și răspîndit de acolo, în Europa, alambicul ar fi fost folosit pentru producerea alcoolului după 1200, la început în nordul Italiei. Dacă nu cumva distilarea alcoolului a fost practicată de greci încă de pe vremea lui Alexandru Macedon.

Pentru că le lipsea berea, participanții la o celebră expediție și-au schimbat punctul terminus : „părinții pelerini", întemeietorii Statelor Unite, care porniseră spre Virginia, dar s-au oprit la Plymouth Rock deoarece „nu mai avem provizii și mai ales bere".

Cel mai bun vin roșu sec din Cipru poartă un nume care, după opinia autorului cărții, îl face impropriu exportului în Anglia : „Othello". De ce ? Pentru că „lui Othello al lui Shakespeare i s-au întîmplat lucruri extrem de neplăcute în Cipru. Complotul fatal al lui Iago a început la o beție la care s-au băut, probabil, vinuri cipriote".

Nu lipsește, din cartea lui Kingsley Amis nici secretul împărtășit de un vestit podgorean celor trei fii ai săi înainte de a muri : la nevoie, vinul se poate face și din struguri.

În rest — mai mult cunoștințe despre proveniența și caracteristicile diferitelor băuturi, despre istoricul și răspîndirea lor actuală. Și nici pe departe farmecul și savoarea cărțuliei regretatului C. Prisnea „Vinurile mele".

AL. O.

Colecție

● Biblioteca Keneth Spencer a Universității din Kansas, din orașul Lawrence, deține una din cele mai importante colecții de cărți rare și manuscrise. Creat la începutul anilor '50, Departamentul colecțiilor speciale conține astăzi aproape 2 000 000 de cărți rare și peste 250 000 de manuscrise.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Le bras allongé d'un misérable est une barrière que je ne saurais vaincre"
(A. France, **M. Bergeret à Paris**)

Premiu

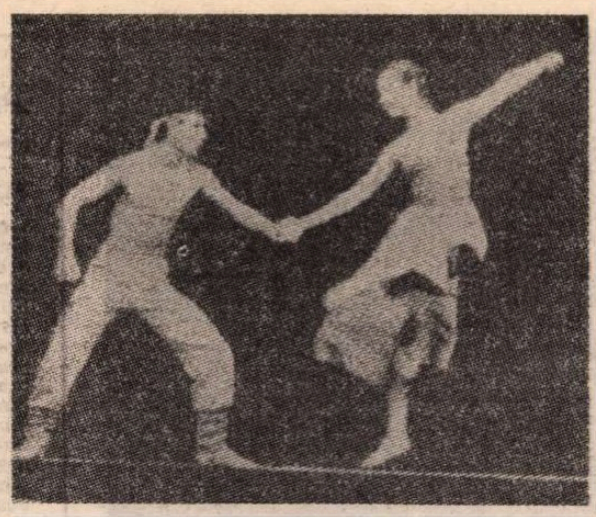
● Premiul „L'insolent", creat în 1987 de președintele concernului Charles Jourdan, după numele parfumului lansat în acel an, a fost atunci atribuit scriitorului Frédéric Dard, pentru întreaga sa operă. Laureatul pe anul 1988 este Patrick Rambaud. Romanul său, **Virginie Q**, semnat cu pseudonimul Marguerite Duraille, este o parodie la Marguerite Duras. Întrebat dacă parodiata nu a reacționat, Patrick Rambaud a răspuns : „Nu va mărturisi niciodată că s-a recunoscut în textele mele. Să nu uităm că pentru ea nu există decît doi autori francezi respectabili : Blaise Pascal și Duras". Patrick Rambaud a înființat în 1970, împreună cu alți scriitori, magazinul literar „Actuel", are la activ două premii anterioare — un premiu „Lamartine" și altul „Alexandre Dumas". Din cînd în cînd se distrează scriind **Parodies** (apărute în 1977). Mărturisește că foarte puțini autori s-au amuzat, printre care Sagan, Lucien Bodard și Lévy-Strauss (cu care a fost necruțător).

„Andromaca" lui Roger Planchon

● Regizorul francez Roger Planchon perseverează de mai mulți ani în explorarea secolului XVII, în scopul de a realiza o frescă filmată a acelui veac. Pentru „a-și face mîna" a montat, între altele, mai multe piese de Racine. Cea mai recentă punere în scenă a sa este **Andromaca**. Novatoare, ca de obicei, montarea lui Planchon rupe cu tradiția poetico-romantică, realizînd un spectacol punctat de asonanțe, contradictoriu, dar energic, robust. Interpreții principali sînt Christine Boisson (Andromaca), Miou-Miou (Hermiona), Richard Berry (Oreste) și André Marcon (Pirus).

„Faustul" lui Strehler

● Spectacolul cu drama **Faust** de Goethe, la Piccolo Teatro din Torino, e unul din evenimentele actualei stagiuni teatrale italiene. Cunoscutul regizor Giorgio Strehler interpretează și rolul principal. În alte roluri obțin meritate aplauze actorii Giulia Lazzarini și Gianfranco Graziosi, precum și mai mulți debutanți formați la școala îndrumată de Strehler.



Libor Vaculik

● La cel de al doilea concurs național de coregrafie din R.S. Cehoslovacă, marele premiu a fost atribuit dansatorului Libor Vaculik de la Teatrul Național din Bratislava pentru coregrafia sa **Crepuscul**. Juriul concursului a fost prezidat de prof. Stefan Nosal. S-au mai atribuit patru premii, pentru interpretare, regie, idei interesante și muzicalitate, și alte trei coregrafilor Igor Vejsada (Brno), Igor Holovac (Bratislava) și Vladimir Kloubek (Praga). (În imagine, scenă din baletul **Crepuscul**).

Alain Delon

● În vîrstă azi de 53 de ani, popularul actor francez are la activul său 81 de filme. Dintre acestea cel puțin 12 au devenit clasice și vor supraviețui interpretului lor. Este ceea ce declara, printre altele, Alain Delon într-un amplu interviu acordat revistei „L'Express" cu prilejul apariției pe ecranele pariziene a filmului **Ne reveillez pas le flic qui dort** (Nu treziți polițistul care doarme) de José Pinerot în care actorul interpretează rolul principal. Filmul reînvie (pentru a cîta oară ?) mitul, atît de popular în Franța, al apărătorului ordinii publice care refuză să se împace cu corupția colegilor săi care-i acoperă pe infractori și se hotărăște să se răfuiască cu aceștia din urmă folosind propriile lor metode și creînd un grup terorist. Delon nu interpretează, cum era de așteptat, rolul răzbunătorului, ci pe acela al unui coleg care este pe urmele acestei polități paralele.

Anecdote

● **Anecdote de la Hollywood** de Paul Boller jr. și R. Davis (Macmillan) și **Anecdotele teatrale** de Peter Hay (Oxford Press) sînt două volume amuzante. Cîteva exemple : Groucho Marx, confruntat odată cu o sală pe trei sferturi goală, a replicat spectatorilor „Eu stau aici, pe scenă, fiindcă sînt plătit pentru asta. Nu înțeleg însă ce vă reține pe dumneavoastră acolo pe scaune". Cînd managerul lui William Gillette, un actor shakespearean de la începutul veacului, i-a reproșat acestuia „Ești ridicol ! Cum poți să zîmbești cînd joci rolul unui om care moare ?", actorul a răspuns prompt „La salariul care mi-l plătești, moartea e o ușurare binevenită". Laurence Olivier, văzîndu-l pe Dustin Hoffmann, care nu dormise două zile tocmai pentru a interpreta rolul unui om care, în film, nu dormea exact două zile, i-a spus compătimitor „Arăți îngrozitor, dragul meu. De ce nu încerci să joci, ar fi mult mai simplu".

La Biblioteca Română din Paris

■ BIBLIOTECA Română din Paris, mesager, în Franța, al spiritualității românești, a organizat o serie de manifestări cu caracter complex consacrate aniversărilor, scumpe nouă, din ultima perioadă, precum și marcării unor momente importante din istoria și cultura noastră.

Bogate standuri de carte social-politică, istorică, științifică, beletristică, panouri, fotoexpoziții, filme documentare au dat o imagine cuprinzătoare asupra marilor succese obținute de poporul român sub conducerea ctitorilor României moderne.

Au fost propuse publicului o serie de expoziții care au suscitat interes : „Prezențe ale artei românești actuale", „Albumele artei românești", grafică semnată de Sofia Fränkl și Gabriela Moldovan Nicolaescu, „Costumul popular românesc — tradiție și continuitate", „Monumente de artă ale Bucureștiului". — fotografii de Cătălin Emilescu, „Unirea în artele plastice".

Fotografiile, schemele, machetele, documentarele prezentate în cadrul expoziției „Aeronautica românească azi" au evidențiat glorioasa istorie a aviației noastre, realizările actuale, prioritățile românești pe plan mondial. A fost evocată figura lui Traian Vuia, pionier al aviației și luptător înflăcărat pentru Unire, ca și contribuțiile originale la dezvoltarea aeronauticii ale lui Aurel Vlaicu și Henri Coandă.

Manifestarea consacrată aniversării a 70 de ani de la făurirea statului național unitar român și cea dedicată zilei Republicii s-au constituit într-o veritabilă incursiune în istoria modernă și contemporană a României și au pus în valoare realitățile României de azi.

Cîteva seri românești au avut ca invitați personalități culturale, atît din Franța cît și din țară, care au abordat aspecte semnificative ale culturii noastre materiale și spirituale. Profesorul Virgil Cândea a vorbit despre „Unitatea artei românești", conferința fiind bogat ilustrată cu imagini și proiecții de diapozitive. Dr. Léon Lévy, prieten și propagator al valorilor spirituale românești, a prezentat monumentele de arhitectură tradițională din nordul Moldovei, în raporturile lor cu istoria națională și cu obiceiurile și mentalitatea locuitorilor regiunii. Prof. Paul Miclău a făcut o sinteză a incursiunilor sale în universul poeziei eminesciene, sub titlul „Mihai Eminescu sau nașterea unui geniu". În legătură cu centenarul morții Poetului, Biblioteca Română din Paris și-a propus, pentru întregul an 1989, organizarea unor acțiuni variate, în așa fel încît creația eminesciană să poată fi făcută cunoscută publicului francez în aspectele ei definitorii.

Biblioteca este preocupată și de promovarea realizărilor editoriale de azi și de ieri. În acest sens, și-a propus popularizarea în Franța a unor date importante din istoria cărții românești, într-un ciclu al cărui debut a fost marcat de aniversarea a 300 de ani de la apariția Bibliei de la București (1688), document însemnat din punct de vedere al unificării limbii literare românești, al întăririi sentimentului de unitate a românilor din toate zonele locuite de ei.

Între manifestările care au caracter permanent semnalăm cîclurile consacrate muzicii (Muzica românească și interpreții ei, Muzica lumii în interpretări românești, Folclor muzical românesc), precum și serile de film și de proiecții de videocasete.

Dialogurile româno-franceze pe diferite teme contribuie substanțial la apropierea între cele două țări, făcînd cunoscute creații românești din diverse domenii. Un asemenea dialog, desfășurat la Bibliotecă, a avut ca obiect literatura de anticipație din România și Franța. Ion Hobana, animator al dezbaterii, alături de Jacques Goimard și subsemnatul, a insistat asupra tradițiilor românești ale genului, ca și asupra originalității literaturii noastre de anticipație în cadrul mișcării europene S.F. S-au stabilit și jaloanele unor viitoare dialoguri, cu participarea unor reprezentanți de seamă ai culturii franceze și române.

Constantin Pavel

Bienala berlineză

● A XII-a Bienală muzicală de la Berlin a reunit, între 17 și 26 februarie, interpreți din 13 țări. Au fost prezentate 180 de lucrări semnate de 131 de compozitori din 23 de țări. 35 dintre aceste lucrări au fost cîntate în primă audiție absolută. Printre formațiile participante s-au numărat „Staatskapelle" din Dresda, grupul „Neue Musik Hans Eisler" din Leipzig, Orchestra simfonică a R.S.S. Gruzine, Orchestra de cameră a Filarmonicii din R.P.D. Coreeană, quartetul de coarde „Arditti" din Marea Britanie, quartetul de saxofoane „Rascher" din S.U.A., Ansamblul de alămuri și percuție de la „Inter Contemporain" și Grupul de muzică experimentală din Bourges, ambele din Franța.

Pasternak și muzica

● La Merkvin Concert Hall din New York a fost prezentată recent, în primă audiție, o **Sonată pentru pian**, compusă de Boris Pasternak. Lucrarea datează din anul 1909, an în care tînărul visînd să devină un mare compozitor se decide să abandoneze muzica, în favoarea literaturii. După opinia criticilor această **Sonată** dezvăluie un veritabil talent muzical.

Urmașii lui Diaghilev

● De un deosebit succes s-a bucurat turneul întreprins la Moscova de Baletul din Monte Carlo, unul din cele mai mari centre de dans din lume. Gloria acestui teatru a început în zorii veacului cînd pe scena lui au apărut balerinii trupei lui Serghei Diaghilev. Marele triumf l-a constituit premiera operei lui Mihail Fokin, **Imaginea trandafirului**, cu participarea Tamarei Karsavina și a lui Nijinski. Colaborarea dintre Diaghilev și dansatorii ruși cu teatrul a fost atît de rodnică încît i-a adus chiar și un nume nou : „Ballets russes de Monte-Carlo".

André BRUNELIN :

GABIN

Ferma (II)

SÎNGELE rece de care Gabin a dat dovadă în noaptea aceea dramatică îmi reamintește — notează cu fidelitate biograful — un alt incident, al cărui protagonist a fost în timpul turnării filmului **Sang à la tête** (1956, regizor Gilles Grangier), în orașul-port La Rochelle. S-a întîmplat ca, în aceeași perioadă, camionagiii din regiune să organizeze o serbare, la citiva kilometri de oraș, serbare la care țineau mult să fie prezent și Jean. Dar iată că în aceeași seară, turnarea a durat mai mult, astfel că el nu a putut răspunde invitației, cum de altfel ar fi vrut. Iar în activitatea febrilă de pe platou, nimeni nu s-a mai gîndit să-i anunțe pe camionagii că actorul nu poate veni. La miezul nopții însă, pierzîndu-și răbdarea și furioși peste măsură, ei s-au urcat în camioane și au pornit în căutarea lui Jean. Treizeci de camioane veniseră să protesteze în acest fel, pentru „injuria" ce li se adusese, blocînd, pentru moment, activitatea. Și l-au găsit — firește — în plin lucru. Dar, înfuriați și, poate, ușor amețiți, au fost cît pe ce să se ia serios la hartă cu tehnicienii filmului. Atunci, Jean a cerut echipei să-și păstreze calmul și să lase totul în seama lui. A înaintat singur în fața camionagiilor adunați, care nu se sfiau să-i ceară socoteală.

Dar în fața omului ce li se înfățișa singur și deschis, oamenii au încetat să mai vocifereze. În tăcerea care se lăsase, Jean le-a vorbit calm, cerîndu-le înțelegere. L-au ascultat. S-au urcat în camioane și au plecat liniștiți.

Apoi Jean s-a reîntors spre echipa de filmare, deloc tulburat, cu mîinile în buzunare.

— Ai auzit dialogul ? — l-a întrebat el pe Grangier. N-o fi fost unul în maniera lui Audiard, bineînțeles, dar nu a fost fără efect.

În fapt, nimeni nu deslușise prea bine ce anume le spusese Jean camionagiilor spre a-i domoli. Și, chiar de n-a fost un dialog à la „Audiard", a fost cu siguranță unul ...à la „Gabin" ; deloc mai slab. Știm că, pentru a vorbi oamenilor, Jean nu avea nevoie de nici un dialog scris, cunoștea prețul cuvintelor care mergeau la suflet.

ACELAȘI lucru s-a petrecut și în noaptea aceea, la fermă. Pînă în cele din urmă se pare că Jean și-ar fi „dat cuvîntul" că va închiria cele două ferme. Potier și camarazii săi au luat atunci hotărîrea să părăsească biroul lui Gabin, spre a-i potoli pe cei de afară, spunîndu-le că obținuseră „satisfacție".

Este drept că Jean era un actor care își iubea meseria, cu toate că detesta incoerența — deseori incompetența — și sentimentele superficiale pe care, necontenit, le descoperea în mediul respectiv. Pe de altă parte, solitarul acesta simțea nevoia imperioasă de a aparține unui mediu sociologic stabil și bine definit, în care nu numai că se considera integrat și admis, dar în care putea să și dăruiască tot ce avea mai bun : profunda lui generozitate sufletească. Nu din demagogie și nu pentru faptul că debutase în viață ca muncitor rămăsese Gabin credincios originilor sale proletare ; ci dintr-o exigență morală, care îl determina să se simtă mai legat de un mediu „serios", nu atît de frivol ca cel în care evolua... Nu i-a dat niciodată uitării pe bunicul Moncorgé pavagiul, nici pe bunicul dinspre mamă, Petit, metalurgist, sau pe unchii săi tipografi.

Victimă a gloriei și averii sale, a talentului — cauză și a uneia și a celeilalte — Jean continua să se considere un dezrădăcinat în lumea spectacolului. Și atunci, neputînd uita o copilărie petrecută la țară, amintindu-și de vecinii Haring, fermierii, prin urmare de universul lor care atît de mult îl marcase, Jean a socotit că poate găsi, în mediul rural din Orne, profunda și mult căutata înrădăcinare. Se investise atît de total în toate acestea, dăduse atît de mult din el însuși, încît își închipuise că și-a dus la împlinire vrerea, dorința. Dar în zorii acelui 28 iulie el se trezise în fața celei mai crude dintre realități. Îl izgoniseră și asta — simțea el — îi distrugea viața...

Presa a relatat pe larg cele petrecute, dezvăluindu-se, la început, favorabilă agricultorilor. Soarta lui Gabin nu-i induioșa — era foarte iubit ca actor, dar nu avea decît să facă precum toată lumea, adică să-și plaseze cîștigurile în bunuri imobiliare, ceea ce nu ar mai fi supărat pe nimeni. De ce țineau, ziceau ei, să o facă pe „țăranul" ? În tot concertul acesta mediatic și politic, doar presa comunistă — cu deosebire „L'Humanité" — a luat, energic, apărarea actorului.

Au fost chestionați și alți „cumularzi", cerîndu-li-se părerea despre „afacerea Gabin". Reflecția unuia dintre ei l-a rănit profund, fiindcă îl stima și-i purta prietenie — este vorba de Bourvil care se apăra, pretextînd că el este un caz diferit, deoarece originile sale țărănești erau de necontestat. Mai tîrziu — cu umor, dar nu fără amărăciune — Jean a subliniat :

— Bourvil este țăran.. Foarte bine, sînt de acord cu acest lucru, dar atunci — în numele aceluiași principiu al „cumulului" — ar trebui să i se interzică să joace teatru și, în același timp, să facă filme !

LA 21 aprilie 1964, prin urmare la doi ani după faimoasa noapte, se deschidea procesul la Palatul de justiție din Alençon. În plin tribunal, Jean își retrăgea plîngerea făcută în momentele acelea pentru violare de domiciliu și tentativă de a-i forța semnătura. Înțelesese că, de fapt, nu fusese decît un pion pe tabla de șah a unor interese corporative și politice. Prin urmare socotea că era de datoria lui să se retragă dintr-un asemenea joc.

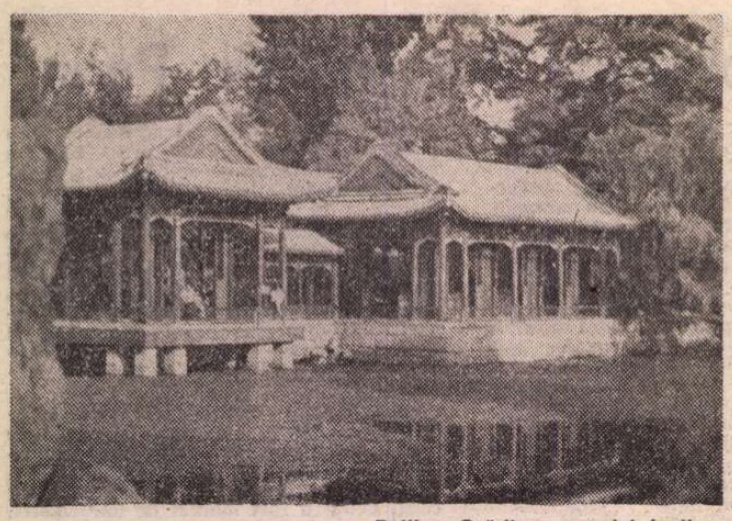
FĂRĂ să se dezvăluie prea mult — potrivit firii sale — Gabin era sensibil la dovezile de afectuoasă și foarte respectuoasă prietenie oferite de Alain Delon. Îi plăcea bătrînului urs să fie îmblînzit. Dar mai era ceva : în seriozitatea cu care Delon își punea meseria, în neîntreruptă strădanie a acestuia de a se apropia de perfecțiune, în vizibila încordare ce-l stăpînea la turnarea fiecărei scene, Jean se recunoștea. Atitudinea lui Alain față de Jean era impresionantă — îi ieșea înainte cînd venea la studio, iar cînd Gabin nu turna, îi telefona zilnic...

Premiera filmului **Clanul sicilienilor** (1969), care a avut loc la Marsilia, a însemnat pentru Jean un adevărat triumf. Alain Delon și Lino Ventura, celelalte două mari vedete ale filmului, îl însoțeau. Iar regizorul, Henri Verneuil, a simțit atunci nevoia să i se adreseze lui Jean cu următoarele cuvinte : „Iată-ne în orașul meu natal, Jean... Am onoarea să-ți mulțumesc că mi-ai îngăduit să fac cu dumneata cinci filme pe care le socotesc cele mai însemnate momente din viața și cariera mea". Cuprinsă de entuziasm, mulțimea l-a înșfăcat pe Jean, purtîndu-l apoi pe sus, ca într-un tur de onoare. Din priviri, el cerea ajutor lui Verneuil, lui Delon și Ventura. Dar a știut să aștepte cu răbdare.... „eliberarea". Mai tîrziu avea să spună prietenilor :

— Cît pe ce să cred c-or să-mi dea drumul, că o să mă prăbușesc...

Nimeni nu și-a dat prea bine seama dacă realmente îi trecuse prin gînd „eventualitatea" aceasta sau dacă era doar o glumă.....

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea



Beijing. Grădina armoniei depline

Imagini chineze

Armata îngropată de la Xi'an

DE la ultimul etaj al edificiului central al Palatului de vară privesc, prin ușoara pîclă a după-amiezii, panoramica perspectivă a Beijingului. Siluete zvelte de noi și noi construcții se conturează pretutindeni, cît poate ochiul cuprinde. Un oraș în plin avînt pe verticală se desfășoară în fața noastră. O imagine-emblemă a Chinei contemporane, îmi spun, încercînd s-o reții pe pelicula sufletească a amintirii. Dar cîte alte asemenea imagini-emblemă — efigii ale noii Chine — nu deslușești pretutindeni, pe unde pașii te poartă în necuprinsul acestei țări ?

Răsfoind carnetul de însemnări — atît de sărac în notații, constat acum, oricît de mult aș fi scris în el — încerc să refac din amintire cîteva din imaginile Chinei rămase în mine, călătorul de cîteva zile printre oamenii și așezările ei.

O imagine-metaforă în spectacolul cu opera-balet „Sufletul soldaților de argilă", interpretat de Ansamblul de cîntece și dansuri din Xi'an, spectacol ce evocă un moment crucial din istoria antică a Chinei : unificarea țării de către împăratul Qin Shi Huang, în urmă cu mai bine de două mii de ani. În finalul reprezentației, scăldați într-o lumină crepusculară, șiruri de soldați de argilă (celebra oaste de lut, îngropată în mormîntul amintitului suveran, descoperită la mijlocul deceniului al optulea) se aliniază într-un lanț uman ce pare nesfîrșit prin contopirea cu mirificul decor. Un zid de trupuri, un zid de piepturi pierzîndu-se în desenul Marelui Zid din fundal. Superbă metaforă a statorniciei și-a neclintitei voințe de a apăra, cu propriul trup, trupul țării.

Și tot la Xi'an, vizitînd mormîntul prințului Yi De (unul dintre cele trei morminte Tang de la poalele munților Liangshan, deschise publicului), întîlnim, pe culoarul ce coboară în adînc, cu pereți pictați într-o proaspătă (prin linie, culoare, mișcare) frescă veche de peste treisprezece secole, șiruri de tineri care, așezați pe vine sau pe scăunele, copiază, în mari caiete, liniile desenelor de demult. Sînt studenții unui institut de arte plastice care, astfel, își formează „mîna", ucenicind la școala celui mai sever dascăl — tradiția.

Urcăm cele 392 trepte care duc spre mausoleul dr. Sun Zhongshan (Sun Yat Sen), primul președinte al Republicii Chineze (1912), personalitate care, timp de decenii, și-a împletit viața proprie cu idealurile luptei eliberării poporului chinez de sub feudalism și dominația străinilor. Remarcăm, pe înalta alee, grupuri-grupuri de vizitatori, majoritatea cu copii. Cei mici — bibelouri rîzînd din ochi migdalați — sînt duși în brațe, cei mai măricei își saltă zglobii pașii pe dalele interminabilelor trepte. Reții și această imagine-simbol : copiii urcînd, odată cu părinții, trepte de istorie.

Și tot copiii. La Shanghai, de pe fereastra camerei mele de hotel, puteam privi în curtea unei școli. Zumzetul începutului de nouă zi școlară era contenit brusc, la un minut anume. Profesori și învățăcei își săvîrșeau, într-o deplină armonie, ritualul matinal al gimnasticii.

Și m-am jucat, mai tot timpul zborului de la Xi'an la Nanjing, cu un pui de chinez care, strecurîndu-și căpșorul prin despărțitura scaunelor din fața mea, îmi întindea mînuțele, gîngurind : Loumania, Loumania.

LOUMANIA — România. Am auzit de multe ori pronunțat numele țării noastre în China. L-au rostit cu respect, înțelegere și prietenie gazdele în întîlnirile și discuțiile purtate la Institutul pentru traducerea și publicarea operelor lui Marx, Engels, Lenin și Stalin de pe lîngă C.C. al P.C. Chinez, la Institutul de cercetare a istoriei a P.C. Chinez, ambele din Beijing, la Universitatea pedagogică din Shanghai, la întîlnirile cu oficialități din Xi'an și Shanghai, sau în vizitele la așezăminte muzeale din Nanjing. Am fost impresionați de calda prietenie, de buna cunoaștere și de atenția cu care ni s-a dovedit că sînt urmărite în China realizările poporului nostru, căldura cu care este evocată tradiționala prietenie, cu rădăcini adînci, româno-chineză.

O imagine-simbol a acestor legături româno-chineze desprind, dintre multe altele. Coborîm în curtea interioară a complexului „Friendship Store", din Shanghai, undeva în preajma parcului Huangpu, nu departe de sediul administrativ al municipalității. În cele cîteva minute rămase pînă la sosirea microbuzului, intrăm într-un magazin cu flori și arbuști miniaturali. După obișnuitele saluturi, vînzătorul — cu ținută și gesturi de custode într-un mare muzeu de artă — cînd aude de unde venim se luminează la față și începe să ne vorbească despre cinematografia românească.

Calde cuvinte despre prietenia româno-chineză ne întîmpină și la Palatul de cultură al muncitorilor din Shanghai Vest, unde vizităm, între altele, o expoziție filatelică organizată de Asociația filateliștilor din întreprinderile textile ale acestui mare oraș. Printre exponate — cîteva mii de timbre cu tematică diversă, preponderente fiind cele privind istoria chineză — remarcăm și unele rarități filatelice românești. Un îndrăgostit al timbrelor românești ne mărturisește a fi muncitorul Xukin Ye care, cu un zîmbet de mare bucurie, ne arată cîteva mărci poștale cu efigiile lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Rebreanu. În aceeași expoziție, observăm și trei timbre, emise în China în 1977, cu inscripția „Centenarul independenței României. 1877—1977" (reproduse color, și la noi, în „Magazin istoric" nr. 10/1977).

La Xi'an, vizitînd Mica pagodă a gîștii sălbatice (Xiaoyanta), ridicată în anul 706 ne oprim într-un pavilion să admirăm expoziția de pictură tradițională chineză a unuia dintre cei mai populari plasticieni din provincia Shaanxi, Zheng Xia. Aflînd că sîntem români, cu bucuria de a primi oaspeți veniți atît de departe, maestrul Zhenk desprinde dintr-o vitrină — într-un spontan gest de dărnicie — două dintre creațiile sale și ni le oferă în numele prieteniei ce înflorește între popoarele noastre.

Rezonanțe tulburătoare au pentru noi și două întîmplări... fonetice. Remarcăm, privind o chirpicărie, că acolo se fac chirpici. Însoțitorii noștri rîd satisfăcuți. Într-adevăr, **chirpici** sînt aceia. Din cine știe ce îndepărtată istorie, acest cuvînt — desemnînd un element fundamental arhitecturii țărănești — și-a păstrat o identitate fonetică și semantică comună, peste acest imens spațiu de mări, munți și deșerturi care unește România de China. La fel, constatăm că și nouă și prietenilor noștri chinezi, la delicioasele mese (condimentate de noi înșine cu hazlii încercări de a ne folosi de miraculoasele bețișoare) ne plac apetisanții **hribi**, pronunțați identic de gazde și de oaspeți.

În fine, plimbîndu-ne prin curtea fabricii de confecții din cadrul cooperativei agricole din comuna Dou Dian, din preajma Beijingului, florile (crăițe, petunii, gălbenele, barba împăratului, zorele) ne amintesc, și ele, că distanțele, oricît de mari, nu ne despart, ci ne apropie, făcîndu-ne să ne simțim între prietenii chinezi ca la noi acasă.

Dintre multe alte imagini-emblemă ale întîlnirii cu China, mai consemnez una. Porțile larg deschise ale fostului „Oraș interzis", pe care se revarsă zilnic torentele vizitatorilor — chinezi și oaspeți veniți din toate colțurile lumii. Pe dalele imenselor curți interioare, pe treptele impozantelor edificii sau pe pardoseala celor peste 9 000 de somptuoase încăperi, de mult nu se mai cern pașii imperialilor stăpîni și-ai privilegiaților sfetnici. Devenit muzeu, fostul Palat de iarnă — reședința de secole a suveranilor chinezi — își întîmpină azi miile de zilnici vizitatori ca o elocventă mărturie a biruinței pe care Revoluția a adus-o, la capătul unui lung drum de lupte și jertfe, în viața acestui tenace, harnic și prietenos popor.

Revoluție care, spărgînd toate zăgazurile ridicate în calea năzuințelor de libertate, de progres, de prosperitate, a descătușat energiile poporului chinez, deschizîndu-i perspectivele noii sale vieți, de îndrăzneț și demn constructor al luminosului prezent.

Ioan Lăcustă

Prezențe românești

JAPONIA

● În Biblioteca metropolitană din Tokio a fost organizată o expoziție dedicată lui Mihai Eminescu, organizată sub egida Primăriei municipale și a Asociației de prietenie Japonia — România, cuprinzînd volume în românește și în alte limbi. Profesorul Atsushi Haono a conferențiat despre opera și viața lui Eminescu, prelegerea fiind urmată de un microrecital eminescian susținut în limba română și limba japoneză. Posturi de radio și televiziune nipone au transmis imagini de la expoziție și comentarii privind creația poetului nostru național.

U.R.S.S.

● Săptămînalul „Literatura și arta" (Chișinău) găzduiește în nr. 5 o amplă evocare a anilor peregrinărilor juvenile ale lui Eminescu sub titlul **Valurile, vînturile... Sau cu trupa Fany Tardini**, semnată de Victor Crăciun. Istoricul literar român a întreprins recent o călătorie pe urmele lui Eminescu la Cernăuți, Odessa și alte orașe, împreună cu artistul-fotograf Vasile Blendea și poetul Titu Gheorghe Cocheci. În același număr al revistei sînt inserate și șase poezii ale acestuia : **Prin poarta amintirii, Tablou neterminat (Țuculescu), Căi necunoscute de zbor, Împart tăcerea prin flori, De vorbă cu tata, Chipul de altădată.**

● Revista lunară „Inostrannaia literatura" (nr. 11/1988) publică **Micul dicționar de specialitate** de Ed. Jurist, din volumul **Umor la purtător**, apărut la Ed. Sport-Turism (1980). Traducerea e semnată de Valentina Polianova.

R.P.S. ALBANIA

● Cu ocazia centenarului nașterii lui Victor Eftimiu televiziunea albaneză a transmis un film documentar în care au fost prezentate locuri din România legate de activitatea scriitorului, precum și interviuri cu oameni de cultură români.

PORTUGALIA

● Prestigioasa revistă portugheză „Jornal de letras, artes e ideias", care și-a marcat printr-un număr festiv opt ani de la apariție, semnalează, alăturînd și fotografia copertei, în săptămîna 14—20 februarie, apariția recentă, în Editura Univers, a traducerilor semnate de Micaela Ghițescu din Américo Guerreiro de Sousa, **Compoziție la viitor** și **Cronos**, subliniind meritele traducătoarei în răspîndirea literaturii lusitane în România.

FINLANDA

● La Helsinki a fost deschisă o expoziție cu lucrări ale pictorilor Mihai Bandac, Traian Brădean și Viorel Mărginean. În alocuțiunea rostită la inaugurare, în prezența unui impresionant public, cunoscuta artistă finlandeză Asta Naemisto a vorbit despre înflorirea artelor plastice în România, despre valoarea și mesajele estetice ale picturilor expuse.

R.F. GERMANIA

● Orientalista română Stanca Cionca a publicat în volumul omagial **Das Gold im Wachs, Festschrift für Thomas Immoos zum 70. Geburtstag** (München, 1988 p. 175—186) studiul **Der Granatapfel. Zur Feursymbolik des Tenyin im Nô.** În cadrul studiilor și preocupărilor sale despre teatrul Nô japonez, aceeași specialistă a deschis anul trecut și expoziția de la München, **Măști Nô ale maestrului japonez Soei Ogura.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1. poarta B2—B3. telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei : 6 luni — 130 lei : 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 12, joi 23 martie 1989

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

12

LITERATURA
CA EXPRESIE A VIEȚII UNEI NAȚII
(Paginile 12—13)

VIZITE DE LUCRU

CONSTRUIREA socialismului cu poporul și pentru popor implică în mod firesc existența și desfășurarea unui permanent dialog social. Consultarea pe scară largă a maselor de oameni ai muncii face parte integrantă din sistemul democrației socialiste și reprezintă una dintre cele mai importante, mai vii și mai semnificative modalități de stimulare și de asigurare a participării întregii națiuni la opera de edificare a noii orînduiri. Dialogul direct, deschis, de lucru cu țara și poporul, axat pe marile probleme și direcții ale programelor de dezvoltare socială și economică, exprimă cu elocvența dintotdeauna a faptelor angajarea unanimă, de profundă substanță patriotică, în efortul general de înaintare și progres, de înfăptuire conștientă și responsabilă a viitorului patriei.

Au intrat în practica partidului nostru și îi ilustrează cu pregnanță dinamismul politic vizitele de lucru ale secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, întreprinse în județele țării, pe șantiere și în uzine, la marile combinate industriale și pe ogoare, pretutindeni unde se construiește noua înfățișare a României socialiste. Prilejuind un dialog fecund cu oamenii muncii, vizitele de lucru ale secretarului general al partidului se constituie totodată în analize ample și aprofundate, la fața locului, ale celor mai însemnate aspecte ale activității socio-economice, în vederea transpunerii riguroase în viață a planurilor și programelor de dezvoltare stabilite de partid. Sînt momente ce marchează hotărîtor existența localităților și a obiectivelor vizitate, intrînd definitoriu în istoria lor.

În acest cadru, afirmat cu putere după Congresul al IX-lea al partidului, se înscrie și vizita de lucru efectuată de tovarășul Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu în județul Hunedoara. Și aici, ca peste tot în țară, marile transformări care au avut loc în viața locuitorilor județului se reflectă în noua și impunătoarea arhitectură a localităților, în rețeaua deasă a obiectivelor economice și sociale dezvoltate impetuos, mărețe realizări ale epocii inaugurate de Congresul a IX-lea. Conducătorii de partid au fost întîmpinați cu justificată însuflețire, cu entuziasm și profundă recunoștință de către oamenii muncii, ei exprimîndu-și sentimentele de adîncă stimă și de bucurie în primirea caldă și vibrantă rezervată înalților oaspeți pe tot parcursul vizitei, prilej de reafirmare a unității poporului în jurul partidului, al secretarului său general. Manifestîndu-și adeziunea deplină și sprijinul neprecupețit față de întreaga politică internă și externă a partidului și statului, oamenii muncii și-au exprimat deopotrivă angajamentul ferm de a acționa cu hotărîre pentru îndeplinirea integrală a sarcinilor de plan prevăzute pentru acest an, pentru înfăptuirea tuturor obiectivelor stabilite în industrie și agricultură, în activitatea edilitar-gospodărească, în toate celelalte domenii ale vieții economice și sociale. Dialogul de lucru al secretarului general al partidului cu oamenii muncii hunedoreni a pus cu putere în evidență voința lor nestrămutată de a întîmpina cu cele mai bune rezultate apropiatele mari evenimente din viața partidului și a întregului popor — a 45-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român.

Urmînd îndemnurile și indicațiile secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, formulate în cadrul întîlnirilor cu oamenii muncii din județul Hunedoara și cu prilejul cuvîntării rostite la marea adunare populară din Municipiul Petroșani, întregul nostru popor își exprimă prin fapte de muncă hotărîrea de a acționa cu dăruire și abnegație revoluționară pentru îndeplinirea exemplară a sarcinilor prevăzute în planurile și programele de dezvoltare multilaterală a țării. Noua vizită de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu în județul Hunedoara se constituie, prin toate semnificațiile ei, într-un nou moment de referință al actualității noastre politice.

„România literară"

■ Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu au început marți, 21 martie, o vizită de lucru în județul Hunedoara.

Învăț mereu cum țara...

Cireși învingători și pîini de aur
pufos, precum mi-s gîndurile. Țara
aceasta e un nesfîrșit tezaur
și-n ea neîntinata, milenara,

esență a iubirii de pămînt,
din ce în ce mai pură și mai dulce.
Eu, purtătorul unui alb veșmînt,
învăț mereu cum țara își aduce

aminte de eroii săi și-i urcă
împreună cu sevele în fructe.
Și e aceasta cea mai sfîntă muncă
și cel mai îndrăzneț izvor de munte.

Și ochii nu răzbesc printre clepsidre ;
descoperind între pereții lor
boabe de grîu, intră în ele. Și-s de
necucerit de-atunci, etern popor.

Cuvintele din vară, ca din riu,
ies umede, fecunde, către lucruri.
Și stau nerăsărite pînă-n briu
ca să-și producă nobilele sucuri.

Poetul, un copil, le află-n drum
și fericit că-i aparțin le-ntinde
cu palma peste ierburi, rar parfum,
iar dedesubt un strat de oseminte.

Livezi mai înțelepte decît marea
și adormite păpădii. Cînd ies
bărbații între pomii plini, urmarea
e cel mai tandru și bogat cules.

Iar țara își asumă-ncrezătoare
trecutul tot. Contemporani cu noi
și așezați în jurul mesei-soare
sînt marii ei, iubiții ei eroi.

Ion Popescu

Bibliotec... MUREȘ

Din 7 în 7 zile

Datorii și drepturi

ÎN ansamblul evoluțiilor internaționale, problematica economică tinde să ocupe un loc tot mai important. Procese economico-financiare considerate un timp a fi de resortul expertilor cunosc o dezvoltare amplă situîndu-se în avanscena actualității, atît prin profunzimea efectelor lor sociale, cît și prin repercursiunile pe planul vieții politice. Lucru firesc ținînd seama de faptul că între factorul politic și cel economic există o relație directă, politicul fiind expresia concentrată a economicului.

O realitate de netăgăduit a devenit în epoca noastră acuitatea problemei subdezvoltării, a lichidării decalajelor dintre țările bogate și cele sărace, necesitatea stringentă a progresului rapid al țărilor rămase în urmă — cerințe subliniate neostenit de România socialistă, prin glasul ferm și clar al președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Istoria stă martoră a faptului că de decenii, în întreaga perioadă de la Congresul al IX-lea al partidului, secretarul general al partidului nostru s-a pronunțat cu vigoare pentru soluționarea acestui ansamblu de probleme, relevînd că rezolvarea lor reprezintă una din cerințele cele mai arzătoare ale contemporaneității, aceasta implicînd atît un susținut efort propriu, cît și sprijin internațional, în primul rînd din partea statelor avansate economic. Un sprijin real și eficient, și nu un pseudo-sprijin, cum s-au dovedit a fi împrumuturile cu dobînzi cămătărești care, sub generoasa firmă a ajutorării țărilor slab dezvoltate, au ajuns astăzi literalmente să sufoce și să strivească popoare de sute și sute de milioane de oameni.

Desfășurările din ultimul timp demonstrează consecințele grele ale creșterii datoriilor externe, devenite principala frînă în calea dezvoltării. În America latină, în Africa, în Asia numeroși șefi de state denunță teribilul impact negativ al datoriei externe asupra evoluției economice, practicile spoliatoare ale capitalului financiar internațional. Într-un comunicat oficial, Ministerul mexican al Finanțelor și Creditului public arată că datoria externă a țării a ajuns la astronomica cifră de 100.384.000.000 de dolari, ceea ce amenință țara cu ruina financiară. Alianța Stînga Unită din Argentina a declarat că datoria externă a țării, de peste 59 de miliarde de dolari, este imposibil de plătit fără a se condamna iremediabil viitorul statului. Datoria externă a țărilor africane — a indicat directorul general al Băncii Africane pentru Dezvoltare — va atinge 253 miliarde de dolari, ritmul accelerat de creștere a poverii, stimulat de dobînzile exacerbate, aruncînd aceste state cu decenii în urmă.

Mecanismul spolierii continuă să meargă mai departe, țările căzute în capcană fiind nevoite să recurgă la noi credite, care nici nu ajung pentru plata dobînzilor la creditele anterioare. Un singur exemplu : la Lima, un comunicat al Ministerului Economiei și Finanțelor al Republicii Peru a arătat că anul trecut s-a obținut de la Banca Interamericană de dezvoltare 67,8 milioane de dolari, dar a trebuit să transfere aceleiași bănci 69,91 milioane dolari reprezentînd serviciul la datoriile acumulate.

Iată dar că — așa cum sublinia președintele României socialiste —, săracii devin tot mai săraci, iar bogații tot mai bogați, contradicția dintre aceștia se ascute ireconciliabil, decalajul economic — această bombă cu explozie întîrziată — se adîncește paroxistic, amenințînd perspectivele viitorului de pace și stabilitate al omenirii.

Problema datoriilor externe și a dobînzilor excesive prezintă însă implicații și pe alte planuri. După cum se știe, mai ales în ultimul timp, problemele drepturilor omului s-au înscris ca unul din subiectele predilecte ale actualității. Sînt probleme de incontestabilă însemnătate cărora țara noastră le acordă o deosebită atenție, militînd pentru respectarea riguroasă a adevăratelor drepturi ale oamenilor — în primul rînd dreptul la viață, adică la pace, dreptul la muncă, la instrucțiune, sănătate, într-un cuvînt la o existență demnă. Eforturile omenirii trebuie îndreptate spre eradicarea acelor racile pe care unii din protagoniștii „drepturilor omului" caută să le escamoteze, șomajul, obscurantismul, lipsa de locuințe, consumul de droguri, violența etc. În acest context, nu se poate trece cu vederea relația nemijlocită dintre povara datoriilor externe și degradarea brutală a condițiilor de viață ale omului pe zone întinse ale planetei, tragedia a sute și sute de milioane de ființe condamnate la o existență subumană pentru asigurarea uriașelor dobînzi impuse de capitalul financiar. Nu este nici o coincidență în faptul că zeloșii „apărători" ai drepturilor omului, gata oricînd să lanseze acuzații împotriva oricui, sînt tocmai aceia care determină pur și simplu moartea prin foamete și malnutriție a zeci și zeci de milioane de oameni anual.

Iată de ce programul de măsuri propuse de România, de președintele Nicolae Ceaușescu pentru soluționarea globală a problemei datoriilor externe, pentru lichidarea practicilor de jaf ale capitalului financiar internațional, pentru edificarea unei noi ordini economice mondiale reprezintă, implicit, un luminos program de prosperitate generală, o generoasă contribuție la materializarea autenticelor drepturi ale omului pe întreaga planetă.

Cronicar

Viața literară

Centenarul Mihai Eminescu

■ ÎN largul context al manifestărilor consacrate sărbătoririi Centenarului Mihai Eminescu, Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, Asociația Scriitorilor din Timișoara, Comitetele de cultură și educație socialistă ale județelor Timiș și Caraș-Severin au organizat, la Timișoara, Lugoj, Reșița și Oravița, în colaborare cu Universitatea din Timișoara, cu alte instituții artistice și de învățămînt din cele două județe, o suită de acțiuni literare și cultural-educative, care, pe urmele itinerariilor bănățene străbătute, în urmă cu mai bine de un veac, de marele poet, au omagiat, prin simpozioane, vizite de documentare, întîlniri cu cititorii, spectacole și recitaluri de versuri, valoarea națională și universală a operei lui Mihai Eminescu, adînca ei reverberație în conștiința și spiritualitatea românească. Suita de acțiuni, la care a participat un grup de scriitori alcătuit din reprezentanți ai conducerii Uniunii Scriitorilor, în frunte cu **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, eminescologi, critici și istorici literari, poeți și prozatori membri ai Asociației Scriitorilor din Timișoara și ai altor asociații de scriitori din țară, a pus în lumină ecoul de care s-a bucurat prezența lui Mihai Eminescu pe aceste meleaguri ale patriei, contribuția scriitorilor, a oamenilor de cultură de aici, la aprofundarea creației eminesciene, la îmbogățirea patrimoniului ei exegetic.

La Timișoara, sub semnul importantei aniversări a culturii românești, s-a desfășurat, în Aula Magna a Universității, un Simpozion, în cadrul căruia au susținut comunicări **prof. univ. dr. Eugen Todoran, prof. univ. dr. Gheorghe I. Tohăneanu, academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga**, criticul literar **Mircea Tomuș**, secretarul Asociației Scriitorilor din Sibiu, **prof. univ. dr. Virgil Vintilescu** și **academician Alexandru Balaci.** În același context a fost decernat Marele Premiu „Mihai Eminescu" al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, pentru merite deosebite în promovarea literaturii române contemporane, în ilustrarea întregii opere a lui Mihai Eminescu. În alocuțiunea rostită cu acest prilej, **acad. Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, președintele Juriului de acordare a Marelui Premiu „Mihai Eminescu", a relevat contribuția celor trei laureați — **acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, prof. univ. dr. Eugen Todoran** și **prof. univ. dr. Gheorghe I. Tohăneanu** — la interpretarea și punerea în valoare a moștenirii literare eminesciene, la aprofundarea mesajului ei artistic și umanist. Lucrările Simpozionului au fost conduse de **conf. univ. dr. Dumitru Daba**, secretarul Comitetului de partid al Centrului Universitar Timișoara. La Simpozion au participat, de asemenea, tovarășul **prof. Vasile Bolog**, secretar al Comitetului Județean Timiș al Partidului Comunist Român, **Constantin Toiu**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara, **prof. univ. dr. Petru Oniță**, rectorul Universității din Timișoara, **conf. univ. dr. Lucia Atanasiu-Jucu**, decanul Facultății de filologie, numeroși scriitori, cadre didactice, oameni de cultură și artă, conducători ai unor instituții artistice profesioniste, studenți și elevi. A fost vernisată Expoziția bibliofilă „Centenar Mihai Eminescu", realizată de **prof. univ. dr. Ion Iliescu.**

Itinerarul eminescian a continuat la Lugoj, unde, în sala Consiliului Popular al municipiului Lugoj, scriitorii s-au întîlnit cu tovarășa **Paulina Basica**, prim-secretar al Comitetului Municipal Lugoj al Partidului Comunist Român, tovarășul **Ioan Jurca**, secretar cu propaganda al Comitetului Municipal de partid, cu membri ai Biroului și ai Comitetului Executiv al Consiliului Popular al municipiului Lugoj. În prezența unui numeros public, în Sala Studio a Centrului de cultură și educație socialistă „Cîntarea României" al sindicatelor s-a desfășurat un **Simpozion Mihai Eminescu**, în cadrul căruia au susținut comunicări **conf. univ. dr. Livius Ciocârlie**, cercetător științific, **dr. Crișu Dascălu, lect. univ. dr. Stela Mirel, conf. univ. dr. Iosif Cheie Pantea, conf. univ. dr. Ion Neață, prof. univ. dr. Gheorghe I. Tohăneanu** și **academician Alexandru Balaci.** Lucrările Simpozionului au fost conduse de poetul **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara. La manifestare au participat scriitorii : **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, **Constantin Toiu**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Mircea Tomuș**, secretarul Asociației Scriitorilor din Sibiu, **Petre Stoica, prof. univ. dr. Eugen Todoran, Teodor Bulza, Slavomir Gvozdenovici, Ivo Muncian, Marian Odangiu, Maria Pongracz, Mircea Șerbănescu, Valentin Tudor** și **Cornel Ungureanu.** Au luat parte, de asemenea, tovarășul **prof. Vasile Bolog**, secretar al Comitetului Județean Timiș al Partidului Comunist Român, **conf. univ. dr. Dumitru Daba, conf. univ. dr. Lucia Atanasiu-Jucu, lect. univ. dr. Felicia Giurgiu** și **prof. univ. dr. Virgil Vintilescu.** Manifestările de la Lugoj s-au încheiat cu un frumos spectacol literar-muzical-coregrafic intitulat „Eminesciana" realizat, sub îndrumarea **prof. Georgeta Ciolpan**, de elevii Liceului „Coriolan Brediceanu" din municipiul Lugoj.

În municipiul de reședință al județului Caraș-Severin, scriitorii s-au întîlnit cu tovarășa **Maria Nuțu**, secretar al Comitetului Județean Caraș-Severin al Partidului Comunist Român, și tovarășa **Carmen Balan**, președinta Comitetului de Cultură și Educație Socialistă. A fost efectuată o vizită de documentare la Muzeul Întreprinderii de Construcții de Mașini Reșița, unde oaspeții au fost însoțiți de **tov. ing. Vasile Uscat**, directorul întreprinderii, tovarășul **Gheorghe Filipescu**, secretar al Comitetului de partid, și tovarășa **Tatiana Brediceanu**, secretar al Comitetului Municipal de partid Reșița. În continuare, scriitorii au participat la o întîlnire cu tovarășii **Emilian Ferdinand Toth** și **Maria Nuțu**, secretari ai Comitetului Județean Caraș-Severin al Partidului Comunist Român, **ing. Pavel Zarcula**, directorul Centralei Siderurgice Reșița, **ing. Vasile Uscat**, directorul I.C.M.R. Au luat parte, de asemenea, secretari ai Comitetului Municipal de partid, conducători ai unor întreprinderi și instituții, specialiști, alți reprezentanți ai oamenilor muncii din puternicul centru industrial cărășan. În cadrul dialogului au fost evidențiate importantele realizări obținute în dezvoltarea economică, socială și culturală a județului, îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului. Au fost prezenți la aceste manifestări scriitorii : **Dumitru Radu Popescu,, acad. Alexandru Balaci, Constantin Toiu, Traian Iancu, Anghel Dumbrăveanu, Călin Căliman, Iosif Cheie Pantea, Florin Costinescu, Octavian Doclin, Felicia Giurgiu, Slavomir Gvozdenovici, Alexandru Jebeleanu, Toma George Maiorescu, Ivo Muncian, Marian Odangiu, Maria Pongracz, Elena Solunca, Mircea Șerbănescu, Elena Ștefoi, Valentin Tudor, Laurențiu Ulici** și **Cornel Ungureanu.** În sala „Lira" a Școlii generale nr. 12, s-a desfășurat **Simpozionul Mihai Eminescu**, ale cărui lucrări au fost deschise de tovarășa **Carmen Balan**, președinta Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Caraș-Severin, și conduse de **acad. Alexandru Balaci.** Au susținut comunicări **prof. univ. dr. Eugen Todoran, Cornel Ungureanu, lect. univ. dr. Felicia Giurgiu, conf. univ. dr. Iosif Cheie Pantea** și criticul literar **Laurențiu Ulici.** A urmat un spectacol de muzică și poezie realizat de actorii **Ovidiu Cristea, Vasile Nedelcu, Damian Oancea, Mălina Petre** și **Emil Șerban**, de la Teatrul de Stat din Reșița, în regia lui **Eugen Vancea** și **Doru Morariu** și sc...ografia lui **Ion Bobeică.** La reușita spectacolului și-a adus contribuția Corul de cameră „Miorița" dirijat de **prof. Doru Morariu.** La pian **prof. Doina Stănescu.**

Ultima etapă a itinerarului spiritual, bănățean dedicat marelui nostru poet național, a consemnat o vizită de documentare la Expoziția permanentă de istorie culturală din Oravița, unde scriitorii s-au întîlnit cu tovarășii **Gheorghe Radu**, primarul orașului, **Cornel Orăvițan**, președintele Comitetului Orășenesc de Cultură și Educație Socialistă, și muzeograful **Nicolae Douca.** În sala Teatrului din Oravița, cel mai vechi teatru din țară, locul unde, în urmă cu mai bine de o sută de ani, Mihai Eminescu a însoțit, în turneul ei bănățean, Trupa Pascaly, s-a desfășurat Simpozionul dedicat marelui poet, simpozion ale cărui lucrări au fost deschise de tovarășa **Carmen Balan**, președinta Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Caraș-Severin, și conduse de **acad. Alexandru Balaci.** Au susținut comunicări : **prof. univ. dr. Eugen Todoran, conf. univ. dr. Iosif Cheie Pantea, lect. univ. dr. Felicia Giurgiu** și criticii literari **Cornel Ungureanu** și **Laurențiu Ulici.** Manifestarea a fost încununată de un spectacol literar-muzical la care și-au dat concursul Grupul coral-cameral dirijat de **Nicolae Chirilă**, soliștii **Traian Jurchelea, Rodica Ogrin** și **Mariana Miuța**, instrumentiștii **Silviana Cirdu, Nicolae Gaita, Cornel Pancaristean**, actorii **Luminița Dinulescu, Iuliana Doru, Vasile Nedelcu, Anca Oprișan** și **Mioara Tîrzioru**, de la Teatrul de Stat din Reșița, regizorul **Eugen Vancea**, și scenografa **Florica Zamfira.** Au participat, de asemenea, scriitorii **Gh. Azap, Oct. Doclin, Ion Chichere, Titus Crișciu, Gh. Jurma, Olga Neagu** și **Emilian Roșculescu.**

Festivalul „Lucian Blaga"

● Anul acesta, Festivalul „Lucian Blaga", aflat la cea de a IX-a ediție, se va desfășura în perioada 12—14 mai și va fi dedicat omagierii a 45 de ani de la mărețul August eliberator, întîmpinării celui de al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român și Centenarului Eminescu.

În contextul festivalului vor avea loc:

— Concursul de interpretare din creațiile lui Eminescu și Blaga.

— Concursul de creație sub genericul „Laudă semințelor celor de față, și-n veci tuturor".

— Sesiunea de comunicări „De la Eminescu la Blaga".

— Expoziția de artă plastică avînd ca tematică opera celor doi poeți, și o expoziție documentară organizată de Muzeul mixt Sebeș.

— Spectacolul de muzică și poezie „Lumina mirabilei semințe".

Creațiile trimise la concurs vor oglindi deopotrivă trecutul glorios cît și prezentul luminos al poporului român. Lucrările vor fi expediate pe adresa Centrului de Cultură și Creație „Cîntarea României" al orașului Sebeș, str. Lenin nr. 42 (telefon 967/3 29 39) pînă la data de 4 mai, data poștei.

La concursul de interpretare concurenții vor prezenta obligatoriu două poezii, una din Eminescu, alta din Blaga. Înscrierile la concurs se vor face pe bază de fișă personală (numele și prenumele, vîrsta, profesia, locul de muncă) și vor fi expediate la adresa de mai sus. Limita minimă de vîrstă a concurenților — 18 ani.

Masa și cazarea vor fi suportate de organizatori, transportul de unitățile de cultură în cadrul cărora activează concurentul.

Concursuri literare

● În întîmpinarea Congresului al XIV-lea al P.C.R. și a celei de-a 45-a aniversări a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944, revista „CÎNTAREA ROMÂNIEI" a inițiat următoarele concursuri literar-artistice permanente :

CONCURSUL DE DRAMATURGIE — deschis celei mai largi participări — cu piese într-un act, adecvate teatrelor populare și muncitorești, formațiilor de amatori, de tineret, teatru de păpuși, abordînd prioritar teme precum : viața colectivelor muncitorești, viața satului contemporan, problematica tinerei generații.

CONCURSUL DE MUZICĂ ȘI POEZIE „GLASURILE PATRIEI" — versuri și partitură muzicală, pentru recitatori, soliști, grupuri vocale sau formații vocal instrumentale.

Cele mai bune dintre lucrări vor fi publicate operativ în CAIETUL DE REPERTORIU al revistei (editat în limbile română, maghiară și germană). Jurizarea va avea loc anual și se vor acorda premiile revistei „Cîntarea României".

Expedierea lucrărilor va permite suplimentar achiziționarea celor mai reușite lucrări de către I.C.E.D. și intrarea lor în repertoriile formațiilor participante la Festivalul național „Cîntarea României".

Lucrările, avînd specificate : numele autorului, profesia, locul de muncă, domiciliul, vor fi trimise pe adresa redacției : **Piața Scînteii nr. 1, cod 71341, căsuța poștală 33—20 — București.**

● Cu prilejul celei de a V-a ediții a „Zilelor creației literare pentru tineret și copii" (Bușteni, 30 mai — 1 iunie 1989), are loc un concurs literar cu subiecte din viața tinerei generații din patria noastră.

La concurs, organizat în întîmpinarea celei de a 45-a aniversări a Revoluției de la 23 August 1944, pot participa poeți și prozatori, nemembri ai Uniunii Scriitorilor, fiecare cu un singur grup de lucrări.

Acestea vor fi trimise pe adresa Comitetului orășenesc de partid Bușteni, Consiliul orășenesc de educație politică și cultură socialistă, cu mențiunea „Pentru concursul literar", pînă la **20 mai 1989.**

În spiritul Expunerii la Plenara C.C. al P.C.R.

Iubirea de țară

DRAGOSTEA pentru frumos a oamenilor acestor pămînturi este veche, asemenea locurilor pe care le-au întemeiat. Pentru că, fără nici o îndoială, cea dintîi mare dragoste a românilor a fost țara. Din dragostea pentru țară s-a născut dragostea pentru roata olarului și pentru războiul de țesut, pentru grădina cu flori din fața casei și pentru grădina, mai mare, cu de toate, din cîmpie, dragostea pentru porțile încrustate în lemn și pentru ceasloavele caligrafiate savant, dragostea pentru copii, adică pentru viitorul țării, nefiind nicidecum cea din urmă dintre iubirile unui neam așezat.

Din dragostea pentru țară s-a născut dragostea pentru unire și pentru independență. Pe vremurile Basarabilor și Mușatinilor, ale lui Bogdan și Mircea cel Mare și Ștefan și Horia și Avram Iancu și Tudor din Vladimiri, această dragoste se mărturisea prin necurmate lupte și jertfe eroice. La 23 August 1944 a mai fost nevoie de arme. Steagul cel mare al libertății și al suveranității a mutat, apoi, dragostea și liniștea în case și în freamătul construcției socialiste.

De această mare dragoste de țară, fără vîrstă și fără compromisuri, a poporului român sînt legate durabil și demn toate împlinirile din cei 45 de ani de după marele 23 August 1944 al demnității noastre, împliniri pe care le sărbătorim zilnic prin noi fapte de muncă a căror strălucire a căpătat, după istoricul Congres al IX-lea al partidului, aura unei adevărate renașteri naționale.

De la înălțimea acestor adevăruri, privind înapoi, la marile exemple de dragoste de țară și privind înainte la tot ce mai avem de împlinit, patriotismul ni se înfățișează ca unul dintre cele mai profunde sentimente ale unui întreg popor. El este chiar coloana vertebrală a existenței poporului român, întemeiat în conștiința activă a națiunii noastre ca un reper al continuității perene, asemenea celuilalt mare semn de recunoaștere a geografiei noastre fizice și spirituale : Carpații.

„A fi patriot — spunea tovarășului Nicolae Ceaușescu — a-ți iubi țara înseamnă a face totul pentru a spori avuția națională, proprietatea socialistă, a nu precupeți nimic pentru înfăptuirea politicii partidului comunist, ce corespunde pe deplin intereselor vitale ale întregii națiuni. A fi patriot înseamnă a fi gata oricînd să faci totul, mergînd pînă la supremul sacrificiu, pentru a apăra libertatea, independența și integritatea țării, pentru a salvgarda mărețele cuceriri revoluționare ale poporului. Patriotismul, dragostea și devotamentul față de țară sînt o expresie a conștiinței revoluționare, comuniste, expresia îndatoririi de onoare a fiecărui comunist, a fiecărui om al muncii față de noua societate."

S-a vorbit și se va vorbi încă multă vreme despre un adevăr, și anume adevărul că această țară a avut parte, în momentele hotărîtoare ale atît de încercatei sale istorii, de contribuția de excepție a unor spirite luminate care au știut să întruchipeze în mod exemplar aspirațiile și tăria mulțimilor, găsind întotdeauna drumul cel mai drept, chiar și atunci cînd acesta nu a fost și cel mai ușor, către neatîrnarea și progresul țării.

Acest adevăr și-a pus pecetea și pe pagina de istorie pe care o scrie astăzi poporul român, cu majusculele demnității și ale responsabilității, în fața propriei conștiințe și a istoriei.

„Cel de-al IX-lea Congres al Partidului — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Plenara comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, consiliilor și birourilor executive ale organismelor democrației muncitorești-revoluționare și organizațiilor de masă și obștești din noiembrie 1988 — a deschis o nouă epocă revoluționară în activitatea partidului, în construcția socialistă în România. S-a pus capăt conservatorismului, șablonismului [...] și s-au redat partidului și poporului încrederea în forțele lor, în capacitatea lor de gîndire și acțiune, sentimentul de demnitate patriotică, revoluționară !"

Și dragostea cea multă și frumoasă pentru țară a început să se mute din inimă cuvintelor în fapte alese, în ctitorii nemuritoare. Caligrafiată — ca în cărțile vechi — cu migală și măiestrie, ea se poate citi în unda albastră a canalului Dunăre — Marea Neagră, cu arabescurile podurilor sale suprapuse savant, în noua tinerețe a bătrînilor munți ai Măcinului dobrogean, în granitul Transfăgărășanului, în marmura metroului bucureștean, în nenumăratele platforme industriale care au dat nume și mîndrie tuturor județelor țării și în casele cele noi, cu florile noastre cele de toate zilele la fereastra luminată pînă în ziuă pentru scrierea sau citirea cărților frumoase.

ANOTIMPURILE își au legile lor și nu le încalcă. Alaltăieri a început primăvara. O primăvară nouă și proaspătă ca toate florile și speranțele adevărate. Fiecare primăvară nouă a florilor este o primăvară nouă a țării. Dar și țara își are legile ei. Legile prin care suim — prin noi înșine — de la întruchipările istoriei la întocmirea cea mare pe care se cuvine s-o lăsăm celor care vin după noi... Prin respect, prin încredere și prin muncă. Aceste legi ale țării, ale societății noastre consolidată și angajată în construcții impetuoase, se cuvine să fie apărate ca lumina ochilor — cum spune, cu înțelepciune și spirit de veghe, poporul. Prin fapte de muncă și creație care le întăresc puterea, ele fiind legile vieții noastre de fiecare zi, legi de noi date și de noi ocrotite și respectate cu cel mai înalt simț de răspundere.

Este o înaltă îndatorire a noastră a tuturor nu numai de a pune în lumină marile realizări din acești ani de edificare a unei vieți noi, de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate în cuprinsul patriei române, de a ne scrie operele literare izvorînd din istoria și munca eroică de azi a poporului, ci și de a milita cu simț cetățenesc pentru apărarea principiilor comuniste înscrise în Programul Partidului Comunist Român, a legilor Republicii Socialiste România. Mai sînt neajunsuri, urcușul spre creste nu este nicidecum ușor. Dar greutățile vor fi depășite numai și numai prin eforturile proprii, printr-o participare tot mai activă și tot mai responsabilă a tuturor cetățenilor țării la neabătuta înaintare pe drumul socialismului și comunismului. Iată de ce scriitorii, artiștii, toți creatorii de valori spirituale sînt chemați să-și aducă prin operele lor o reală contribuție la educarea și formarea omului nou, constructor al noii societăți, la cultivarea tot mai profundă a sentimentului patriotic care devine, astfel, o trăsătură de bază în profilul moral-politic al fiecărui cetățean.

În fața întregului popor se află în această etapă nouă de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate sarcini deosebit de mari, obiective cutezătoare. „Nu trebuie, în nici un caz, să ne mulțumim cu ceea ce am realizat pînă acum", — a subliniat secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recenta Consfătuire de lucru a C.C. al P.C.R. Țelul e înalt și nici un fel de automulțumire nu-și poate avea locul în viața noastră. A fi patriot înseamnă, așadar, a contribui din plin, prin muncă, prin investiții de gîndire creatoare, la valorificarea importantelor acumulări pe care le-a făcut societatea socialistă românească.

A crea la nivelul noii calități bunuri materiale și spirituale, a fi părtaș prin fapte la progresul multilateral al patriei române, a fi tu însuți un luptător pentru prosperitatea și gloria „Țării de dor" — aceasta este esența adevăratului patriotism.

Sînt nobile cerințe ale acestor vremuri noi și fără pereche în îndrăzneală, în cutezanță și aspirații, în încrederea deplină în viitor a celor care trăiesc pentru țară.

Teofil Bălaj

Ilustrație de LIGIA MACOVEI
la volumul EMINESCU-POEZII (E.P.L. 1964)

Patria

Patria,
începe de lîngă ograda tatălui meu. Și casa lui de om
stringător, și fața lui de bucurii puține mingiiată,
prețuiește cît țarina tandră de patrie.

Patria,
loc de casă pentru inima mea neumbrită de ură,
netulburată în noi își așterne toate faptele ăstui
neam nevinat de hoarde străine
patria, patria curată ca lacrima de mireasă ne învață
a muri în pace !

Patria,
tot în durere vecuită, și-a așteptat eroii, a trecut focul
și apa peste trupul ei cald, ca o pîine nouă și nu și-a părăsit
norodul cum nici norodul ei, lucrătorul și îndrumătorul
n-a fost întors spatele către patrie ca ereții, în clipele restriștei
Patria
își așteaptă cîntăreții nemîncinoși, cum îi sudoarea minerului
să fie cîntecul lor simplu, răspicat și adevărat.
Patria
de lîngă mine începe, de lîngă tine
cinstitule cetățean al republicii, de lîngă noi toți
începe patria română și nu sfîrșește nicăieri
cît hotarele ei umplu de pace inima noastră și glia,
care ne poartă
libertatea sorocită nouă din bătrîni.

Imn

Scriu eu, Șeitan,
Scriu eu dreaptă zăbavă despre cele ce știu
De la tata, de la bunicul și de la profesorul de liceu
Scriu, cum numai istoria poate mai viu.

Prea mic am fost, ori poate nici n-am fost
Acum mai multe veri, în fierbintele august al țării
Scriu cum mi-a spus tot românul c-a fost
Atunci, cînd s-a croit veșmîntul de pace pentru aceste hotare.

Da, oamenii mei, românii mei, astăzi liberi
Nici unul din voi nu poate spune că mint.
În rîndece Doftane și Jilave au rămas sub meri
Mulți comuniști care ar fi avut timple azi de argint.

Scriu pentru ei, scriu despre ei, scriu pentru noi
Să știm cum a fost veacul pînă în clipa solemnă de August
Cîntul poetului e greu de-nțeles, o, avut-am mulți eroi
Și foarte puțini au în dosnice parcuri, măcar, vreun bust !
Generații peste generații serba-vor ani mulți de libertate
Pe tot tărîmul, și în cele românești de pace hrisoave
O mînă dibace va scrie despre insurecție, vorbă nemîncinoasă
Cum că românul de-atunci se trage liber și cu dreptate
Din Maramureș, din Cîmpia Română și din dumbrăvile moldave
Imn de bucurie și pace înalță cu tot poporul, poetul cu vorbă aleasă.

Ioan George Șeitan

Martie

Ființa-i e lujer cînd trece pe-aleea
Cu semne fierbinți și tăioase
Și pletele mele se-ntrec cu zefirul
În umeri de case.

Mă pierd într-o mare de flori cum e neaua
În care chiar luna se-aprinde
Fierbinte e norul, rece e steaua
Care de mijloc mă prinde,

Mă lasă apoi pe pămînt și mă cere
Ca și cum n-aș fi fost chiar de ea tulburată...
Și lunec în martie, luna stăpînă
Pe lumea desprimăvărată.

Ioana Diaconescu

45

Istorie și literatură

ÎN lumina a două maxime fulgurante ale lui Napoleon, care **știa** despre ce vorbește : **„La destinée moderne c'est la politique"** și **„L'Histoire c'est un roman qui a été"**, înrudirea și întrepătrunderea uneori tiranică între cele două sfere ale cunoașterii umane, istoria și literatura, nu au nevoie de laborioase demonstrații.

O carte recent apărută, care și-a căpătat — în ambele sensuri — dreptul de-a se numi carte **rară**, volumul II din monumentala operă **România după Marea Unire** partea II-a de dr. Mircea Mușat și dr. Ion Ardeleanu demonstrează cu strălucire și rigoare (termeni care nu totdeauna se îmbină în mod fericit, dar în cazul acesta **da**) adevărul celor de mai sus. Acest echilibru se realizează nu printr-o „majestuoasă" și — în sens pejorativ — academică înghețare ci, dimpotrivă, printr-un dinamism și o putere de evocare ce dă evenimentelor, multe din ele inedite chiar pentru cei ce **le**-au trăit, fiorul dramatic, trăirea intensă a **altor** vieți, a **altor** destine pe care cititorul le caută, de obicei nu întotdeauna răsplătit, în opera literară.

Dacă adăugăm, ca o încununare firească a unei munci titanice, pertinența concluziilor, fidelitatea științifică față de acel jurămînt de tip hipocratic al istoricului, SINE IRA ET STUDIO, pe care l-au onorat toți marii noștri cărturari, de la Ureche și Costin, la Iorga și Pârvan și l-au dezonorat, din păcate în vremurile noastre, auto-improvizați „istorici" al căror nume a fost pedepsit cu bine meritată uitare, — o datorie de fraternitate intelectuală ne cere să ne aplecăm asupra acestei lucrări de referință, cu o reală bucurie estetică. Munca stăruitoare **(labor probus omnia vincit)** a celor doi prestigioși istorici demonstrează că, uneori, și **lectura** se transformă în act obligatoriu de necesară meditație.

Pentru scriitorul obsedat de aria politicii, ca formă modernă a destinului, în epoca frămîntată, complexă, tragică, deseori contradictorie a revoluțiilor, una din dificultățile care a descurajat poate multe mari ambiții, a fost necesitatea de-a îmbina **creația** (adică afirmarea unei viziuni despre lume, prin oameni și fapte ale **ficțiunii**) cu **informația** propriu-zisă, culeasă din surse greu accesibile, ori din lucrări părtinitoare, teziste, simplificatoare, ori „după ureche" în loc ca scriitorul să-și împlinească misiunea firească, operînd cu uneltele lui specifice : adică să încerce transfigurarea artistică și descifrarea mobilurilor **umane**, irepetabile.

Unul din viciile cele mai dificil de eradicat ale stalinismului, — această metastază a revoluției — a fost nu interpretarea abuzivă, falsă împotriva logicii, a datelor reale, ci **ștergerea** din istorie a faptelor recente și a persoanelor, odată cu ștergerea lor și din viață.

Am cunoscut și noi o asemenea, de tristă memorie, etapă. Dacă n-ar fi să dau decît un singur exemplu, aș aminti de o colecție de zeci de volume masive, apărute sub „îngrijirea" unui anume Roller în care, adunîndu-se un material imens despre Războiul de Independență de la 1877, lipseau cu desăvîrșire referințele la rolul jucat de armata română, la aportul ei decisiv pentru înlăturarea unui dezastru inevitabil, recunoscut în celebra telegramă... dar care nu figurează, cum nu figurează nici **numele** Comandantului Armatei de Vest, Domnitorul Țării, ca să nu vorbim de „recunoștiința" ce ni s-a arătat la Congresul de la Berlin. În schimb în multele volume masive sînt consemnate cele mai umile și agramate chitanțe, din nu știu ce fund de cătun, dîndu-se impresia (voită sau nu) că în acest război românii au fost cărăuși și paznici de drumuri. Scopul unei asemenea lucrări, ca și a atîtor altora care, pentru o altă epocă prezentau grelele sacrificii ale armatei noastre pentru înfăptuirea visului milenar, Unirea din 1918... ca pe o acțiune imperialistă, scopul acesta era limpede : noi, românii, n-am fost în stare să jucăm vreun rol în realizarea visului secular pentru care strămoșii au luptat cu spada, cu iscusința, cu pana și cu jertfa vieții, ci am primit totul „în dar" urmînd să manifestăm o veșnică și concretă recunoștință.

Literatura, creația artistică s-au găsit în aceeași suferință, supuse unei cenzuri migăloase, care numai la o primă vedere putea părea absurdă, oarbă și ridicolă, dar care se înscria în același „program": sărăcirea conștiinței naționale de cunoașterea ADEVĂRULUI, fără care nu există viitor. S-ar părea că rememorarea acestor avataruri de import ar fi astăzi intempestivă, ori caducă. Nu este așa. **„Ești condamnat să retrăiești trecutul pe care nu-l cunoști"**, spune un gînditor contemporan și specia de profitori ai marilor mișcări sociale pentru care **adevărul**, simplul adevăr, este ca lumina pentru unele ființe ale nopții, n-a dispărut, are interese și poziții de apărat sau lucruri de ascuns.

Și în acest domeniu, al istoriei ce se înfrățește cu literatura, întru exprimarea adevărului, Congresul al IX-lea a fost evenimentul revoluționar care a dat posibilitatea (ce ne fusese refuzată, uneori cu mijloace administrative) de-a **lupta** deschis, pe față, pentru afirmarea acelor adevăruri istorice și spirituale, cu precădere contemporane, fără care viața națiunii se transformă în vegetare primejdioasă.

„Istoria trebuie să prezinte întregul proces al luptei revoluționare în complexitatea sa, să pornească de la analiza științifică a realităților sociale, să înfățișeze faptele nu după dorințe subiective ale oamenilor ,nu după nevoi politice de moment, după criterii de conjunctură, ci așa cum s-au petrecut ele, conform adevărului vieții".

Aceste cuvinte ale Secretarului General au constituit îndemnul mult așteptat de a reînnoda munca noastră de istorici ori literați, cu truda uneori supraomenească a istoricilor noștri de faimă mondială, care n-au fost niciodată niște „șoareci de bibliotecă" ci dascăli întru demnitate ai națiunii, de-a **lupta** pentru impunerea adevărului care nu se afirmă de la sine ci — cerînd o muncă fără preget și fără odihnă — pretinde uneori și jertfe.

Perioada pe care o tratează cei doi prestigioși autori, e una crucială din istoria Patriei (noiembrie 1933 — septembrie 1940), o vreme în care-și află sorgintea o seamă de factori a căror evoluție complexă și contradictorie a determinat în mare măsură destinul ulterior al României contemporane. Din paginile acestei opere istorice, România deceniului al patrulea ne apare ca o țară **europeană** care cunoaște un avînt fără precedent al dezvoltării sale din faza capitalistă, o țară în plin proces de modernizare structurală și instituțională, organic integrată în circuitul economic și cultural al continentului nostru. Este o epocă de maxim ferment intelectual în sfera politicului, de afirmare a unor personalități marcante, de dezbatere și confruntare de opțiuni privind strategia dezvoltării interne, de formulare coerentă și proiectare, uneori strălucită, totdeauna **demnă** și civilizată în planul relațiilor internaționale a ideii de interes național autentic. Totodată, este vremea în care au ieșit la iveală și monștrii născuți din somnul rațiunii, unii autohtoni, cu toată culpabilitatea celor puțini și tragedia celor mulți. Iar spre finalul perioadei tratate în volum revedem o Românie singură, părăsită de aliații ei firești, pentru interesele cărora sacrificase uneori, conștient, interesele ei proprii (vezi drama Titulescu, prezentată parcă de M. Mușat și I. Ardeleanu ca pe o invitație stimulatoare, pentru un autor dramatic !), o Românie sfîrtecată și umilită în urma jocurilor oculte ale politicii de putere și dictat.

Sînt momente pe care cel ce semnează aceste rînduri fatalmente sumare, le-a trăit, copil fiind, dar nu le-a uitat niciodată. Paginile acestei lucrări de știință dar și **de suflet**, au reînnoit pentru mine, în zori de zi, acele vremuri de restriște, au dat un nou stîlp de sprijin convingerii mele intime că nu trebuie prețuit nimic — mai ales **luciditatea** — cînd e vorba de apărarea demnității, independenței și suveranității naționale, acel fir roșu — de cele mai multe ori de sînge — care dă o unitate dramatică și continuă devenirii noastre ca națiune.

A DEVENIT de multă vreme un loc comun afirmarea ideii că **mișcarea muncitorească, partidul ei de avangardă, au fost — în același timp — promotorii ideii de progres, cît și moștenirii aspirațiilor fundamentale ale națiunii pe care, asumîndu-și-le, și-au luat răspunderea istorică de-a le realiza în practică.** Poate cel mai important merit al lucrării capitale a lui Mircea Mușat și Ion Ardeleanu este că au avut curajul — nu există adevărat istoric, adevărat scriitor, fără curaj — să analizeze **pe bază de documente**, cum, prin ce dramatice frămîntări care în condițiile de atunci nu se puteau exprima deschis, public : ar **fi** însemnat, în mod **tragic**, trădarea obiectivă a intereselor, ale clasei muncitoare, minate de o concepție astăzi istoricește infirmată, că un centru atoateștiutor — ai cărui conducători piereau pe rînd, după procese sinistre în care „mărturiseau" că din fragedă pruncie fuseseră agenții plătiți ai societății țariste la dărîmarea căreia contribuiseră în mod decisiv —, un astfel de centru poate hotărî, poate trasa sarcini și directive — contradictorii de la o zi la alta — unui partid comunist care se inspira în activitatea sa nu numai din **teorii științifice** generale, rezultate din studiul exhaustiv al primei faze a capitalismului, ci și dintr-o experiență **secular**ă de împilare și suferință.

Strălucita demonstrație de inteligență politică a celor doi autori arată că împotriva **tuturor** vicisitudinilor P.C.R. a avut capacitatea de-a găsi, **la timp**, soluții istorice**ște** viabile, cînd a avut ca ghid interesele poporului român, milenara sa sete de dreptate, adevăr, libertate și o soartă mai bună și mai demnă.

Cum, același respect pentru „cuvîntul ce exprimă adevărul" face să apară în adevăratele ei dimensiuni drama unei generații care s-a lăsat îmbătată de fraze și de teorii nebuloase, împrumutate de data asta de la cealaltă extremă, de interese străine **unității** națiunii noastre. A **înțelege** nu înseamnă a ierta. A **nu** înțelege înseamnă însă, în mod sigur, a da posibilitate fenomenelor să se repete.

Această lucrare (în sensul de **opus**) constituie — o sper — și o delimitare radicală de explicarea **maniheistă** a istoriei și în consecință a vieții, deschizînd astfel un cîmp fertil discutării **evenimentelor recente**, într-un spirit de demnitate intelectuală, pentru care noi, slujitorii ficțiunii hrănită de istorie, trebuie să le fim recunoscători.

În felul ei aparent placid și impasibil istoria nu iartă niciodată. Ea își dă, oricum, verdictul detașat, rece, decantează faptele, corectează imaginea falșilor idoli, așează lucrurile, oamenii, evenimentele, la locul loc.

Iar prezentul, pe măsură ce alunecă încet în trecut, este supus aceluiași proces inexorabil, ceea ce după lectura acestei cărți dă, fiecăruia dintre noi, un sentiment mai acut al responsabilității, căci libertatea spre care noi intelectualii aspirăm, ca fiecare ființă umană de altfel, nu înseamnă altceva decît asumarea conștientă a responsabilității.

Titus Popovici

Limba noastră

„Iscoditorii firii"

CITITORUL asiduu și, mai cu seamă, atent al textului eminescian observă, de la o vreme, că motivul predilect al „ochilor (mari)" se învecinează, nu o dată, cu acela, aproape tot atît de familiar, al „mînilor". Reproduc primul catren dintr-un sonet **(Sunt ani la mijloc...)** și terținele finale din altul **(Afară-i toamnă...)** : „Sunt ani la mijloc și-ncă mulți vor trece / Din ceasul sfînt în care ne-ntîlnirăm, / Dar tot mereu gîndesc cum ne iubirăm, / **Minune cu ochi mari și mînă rece"**; „Și eu astfel mă uit din jeț pe gînduri, / Visez la basmul vechi al zînei Dochii; / În juru-mi ceața crește rînduri-rînduri; // Deodat-aud foșnirea unei rochii, / Un moale pas abia atins de scînduri... / Iar **mîni subțiri și reci mi-acopăr ochii"**. Faptul că, în acest din urmă citat „ochii" sînt ai poetului, iar „mînile" — ale „minunii" nu schimbă structural datele problemei. Mi se pare utilă, acum, precizarea că ambele sonete se tipăresc simultan, în numărul din 1 octombrie 1879 al „Convorbirilor literare". Aceeași alianță lexico-stilistică se închegase în elegia **Departe sunt de tine...**, mai timpurie, decît sonetele, doar cu un an (1378 „Cu degetele-i vîntul lovește în ferești, / Se toarce-n gîndu-mi firul duioaselor povești, / Ș-atuncea dinainte-mi prin ceață parcă treci / Cu **ochii mari** în lacrimi, cu **mîni subțiri și reci"**. De astă dată „ochi" și „mîni" sînt, iarăși, ale iubitei, aidoma ca în primul citat **(Minune cu ochi mari și mînă rece)**, numai că jonctivul coordonator **și** a fost înlăturat. În locul lui se înfiripă o pauză fermă, prilejuită de cezura caracteristică „alexandrinului românesc", cum numește Vladimir Streinu iambul de 13/14 silabe, pentru care optează Eminescu în marile sale elegii : **Melancolie, Departe sunt de tine... Despărțire, Din valurile vremii... Apari să dai lumină** ș.a. (v. **Versificația modernă**, EPL, 1966, p. 129) : „Cu **ochii** mari în lacrimi, // cu **mîni** subțiri și reci". E de remarcat că „popasul" cezurii, departe de a dezbina pe cei doi constituenți ai amintitei „alianțe", îi apropie, reliefîndu-i la fel de puternic pe fiecare.

Gesturile gingașe ale iubirii sînt evocate cu ajutorul aceleiași asocieri într-o altă elegie, **Ce e amorul ?**, numai că „ochii" nu sînt numiți proprio verbo, ci printr-un detaliu suav : „Te urmărește săptămîni / Un pas făcut alene, / **O dulce strîngere de mîni, / Un tremurat de gene"**. Fără a li se spune pe nume, „ochii" rămîn și în continuare implicați într-un epitet caracteristic : „Te urmăresc **luminători** / Ca soarele și luna, / Și peste zi de-atîtea ori / Și noaptea totdeauna".

Ingemănarea poetică a „ochilor" cu „mînile" își dezvăluie întregu-i tîlc dacă ne ostenim să cercetăm „dosarul" poemului **Călin** din marea ediție critică a lui Perpessicius, căruia editorul a avut fericita idee să-i adauge o „piesă" de mare preț, anume o „ciornă" eminesciană cu titlul „OCHII / Iscoditorii firii, Naturforscher", (M. Eminescu, **Opere, I**, EF, 1939, p. 424—425). Șiragul uimitoarelor imagini, care înfloresc spontan sub condei" (Perspessicius), începe cu aceea a „luminătorilor trupului", susținînd interpretarea propusă pentru versul „Te urmăresc **luminători"** din elegia **Ce e amorul?** Transcriu crîmpeiele cele mai semnificative din acest neprețuit „exercițiu" poetic : „OCHII [...] se aținnă din suflet și din rudenia minței / cei doi **luminători** ai trupului / [...] **ochii sunt cele două mîni fără trup**, cu care sufletul apucă pe cele / ce le iubește și de departe și pre acelea ce nu le poate apuca cu mînile / [...] **vederea este pipăire** mai subțire decît pipăirea mînilor, dar mai grea decît pipăirea nălucirei [...]". Două lucruri, între atîtea altele, sînt, deocamdată, de reținut aici. Mai întîi, metafora coalescentă „Ochii [...] mîni fără trup", a cărei forță de iradiere mi se pare enormă, căci sugerează spațiul atotcuprinzător în care se mișcă privirea, bătaia ei, slobodă, nestingherită, îmbrățișînd zările, spre deosebire de rîvna brațelor, dureros retezată și limitată la preajma îngustă a „trupului". Tocmai de aceea — iată al doilea lucru vrednic de toată atenția — „pipăirea" vederii i se înfățișează poetului ca „mai subțire" decît a mîinilor, dar, la rîndu-i, „mai grea" decît aceea a „nălucirei". Oricum, asocierea celor două motive („Minune cu **ochi** mari și **mînă** rece") dobîndește, din perspectiva acestei „ciorne", o întemeiere artistică profundă.

Nu va fi de mirare, deci, că tocmai în **Călin** ne întîmpinăm cu una din cele mai „eminesciene" imagini ale ochilor, din cîte a izvodit poetul. O aflăm în acest îndemn către „fata de-mpărat", care jelește îndelunga înstrăinare a zburătorului: „Nu-ți mai scurge ochii tineri, **dulcii cerului fiaștri**, / Nu uita că-n lacrimi este taina ochilor albaștri".

Ca să pătrundem cît mai adînc în intimitatea imaginii, necesare sînt cîteva precizări istorice. **Fiastru (hiastru)** „fiu vitreg" — azi, ieșit din uz (nu-l găsesc în DEX !), dar curent în „scripturele române" ale vechimii, cu tentă peiorativă, mai pronunțată sau mai șterasă, pe care „vitregia" cu sau fără îndreptățire, o comportă — este moștenit din lat. **filiaster**, format, la rîndu-i, din **filius** „fiu" cu sufixul **-aster**. Acesta din urmă inculcă derivatelor obținute cu ajutorul lui o valoare semantică depreciativă, străină cuvintelor de bază, detectabilă în neologismele noastre **criticastru, medicastru, poetastru.** Aceeași valoare o investește încă un sufix neologic : **-ard**, identificabil în formații net peiorative cum sînt **cumulard, patriotard, salonard.**

Rezultă, din toate aceste deslușiri, că și lat. **filiaster**, aidoma mlădiței sale **fiastru**, semnifică tot „fiu vitreg", adică „fiu rău".

Iată însă că — prinzînd arhaismul, cu sens depreciativ, **fiastru** în structura unei răscolitoare imagini a ochilor — Eminescu îl recuperează și-l înnobilează, înlăturînd, de pe suprafața lui semantică, orice urmă de zgură, căci el nu mai exprimă, ca în limba uzuală, răzlețirea ursuză a „fiului vitreg" față de părinții săi, ci dimpotrivă, sugerează o relație de descendență și de dependență tandră. Ca „fiaștri" — și încă „dulci" — ai cerului-tată, ochii iubitei „zburătorului" din **Călin** păstrează, în **seninul adînc albastru** al privirii, amintirea și nostalgia îndepărtatei lor înalte obîrșii. Prin ochii săi, în care se răsfrînge un crîmpei de cer, femeia devine, într-un anume sens poetic, întruchipare a desăvîrșirii, a „cosmosului" însuși gîndit elinește, ca „podoabă". Eroul poemului dacic **Gemenii**, „Brigbelu, rege tînăr din vremea cea căruntă", întîmpinînd-o și contemplînd-o pe Tomiris, străvede, prin și dincolo de ochii ei, „cîmpiile azure" ale bolții : „Și răzimat pe spată al zeilor fiastru / **Privea-n ochii miresei al cerului albastru"**.

Aidoma ca în **Călin**, aceeași rimă amplă leagă strîns între ele versurile, **fiastru-albastru**, numai că, de astă dată, cei doi termeni sînt la singular. Pentru surprinderea și cuprinderea cît mai deplină a imaginii analizate, nu mi se pare neglijabil nici amănuntul că, rupte din corpul fonetic al cuvîntului căruia îi aparțin, ultimele două silabe ale lui **(fi)astru**, asigurînd rima cu **albastru**, alcătuiesc, ca din întîmplare, un cuvînt de sine stătător, denumind un obiect al lumii cerești : **astru**, cu pluralul **aștri.** Observația dobîndește, probabil, o anumită consistență, dacă ne amintim că titlul unei postume — **Doi aștri** (1872) — constituie, și el, o metaforă a ochilor : „Am văzut doi **aștri**, / Strălucind **albaștri** / **Sub o frunte**-n vis...

G. I. Tohăneanu

Cu ZOE DUMITRESCU BUŞULENGA despre

Natura în lirica eminesciană

— Poezia eminesciană, cu adînci implicaţii filosofice şi de neîntrecută vrajă artistică, exprimă pentru prima dată la noi trăirea românească pe dimensiuni universale. Din această perspectivă aţi urmărit, în opera Dumneavoastră, itinerarul mitului pădurii şi semnificaţia acestei teme în lirica lui Eminescu. Vă propun să vă opriţi asupra acestei „intuiţii a naturii", care ia în opera poetului o amploare cosmică, plină de încîntare.

— Voi încerca să particularizez prezenţa naturii în opera eminesciană. În ceea ce-l priveşte pe marele poet naţional, aş vrea să spun că la el nu este vorba de o simplă operaţiune de *mimesis*, de înregistrare, de captare a naturii şi a trecerii ei în poezie. Existenţa naturii la Eminescu este mult mai adîncă şi mai complexă, în sensul că se confundă cu o matcă în care a trăit, în care s-a format, şi care l-a marcat pentru eternitate. Este vorba despre natura Moldovei de Nord, cu codrii ei, cu lacurile ei, cu primăverile violente în frumuseţea lor parfumată, cu toamnele ei minunate, este vorba despre natura aceasta care l-a modelat uman, sufleteşte, în adîncimi, dinăuntrul cărora el va vorbi. Lucrul acesta mi se pare esenţial : nu avem de-a face cu o transcriere, cu o fixare dinafară, ci cu o operaţie care vine dinăuntru. În Eminescu există o enormă infuzie a sentimentului natural, pentru ca în opera lui să se producă acea superbă desfăşurare a vegetalului. Spre deosebire de ceilalţi poeţi români, la care sentimentul naturii se manifestă, fără nici un fel de îndoială, Eminescu urcă, faţă de înaintaşi şi chiar faţă de urmaşii săi, mai multe trepte. Este singurul care izbuteşte să proiecteze natura în ordinea mitului : tot ceea ce ţine de rînduirea vegetalului trece din simpla descriere într-o ipostază mitizantă. El reuşeşte să scoată peisajul românesc aflat, cum spuneam, înăuntrul său, şi să-l proiecteze în eternitate, dîndu-i durată şi stabilitate nepieritoare. Cînd vorbim de codrul eminescian, nu ne referim la descrierea unei păduri oarecare din jurul Ipoteştilor sau al Botoşanilor, ci la acel topos cu virtuţi mitice, cu virtuţi magice, care-l scot din contingenţă.

— În creaţia poetului, natura este o prezenţă însufleţită. Ea se contopeşte cu viaţa individului, face parte din fiinţa lui, participă la zbuciumul existenţei umane, este leagăn de formare şi ocrotire, ţărm de vis şi de împliniri. În această lume „magică", pădurea, „codrul-împărat" este investită cu puteri aproape supranaturale. Dialogul poetului cu pădurea, expresie a comuniunii cosmice dintre om şi natură, antrenează toate momentele fundamentale ale existenţei creatorului, ale destinului său dramatic. Dumneavoastră, care de mai bine de două decenii proiectaţi cu atîta devoţiune lumini pătrunzătoare asupra tainelor poeziei eminesciene, cum tălmăciţi înţelesul acestui dialog ?

— Codrul are, pe lîngă semnificaţia istorică, şi o semnificaţie particulară, legată de fiinţa individuală a creatorului. Eminescu se socotea el însuşi făcînd parte din începuturile spaţiului românesc. În foarte frumoasa şi puţin stranie poezie *O, rămîi*, pădurea ca natură, ca topos magic cu puteri supranaturale, pare o îndrăgostită care se adresează copilului, încercînd să-l reţină în continuare într-o eternitate mitică. Este o poezie dintre cele mai semnificative despre ceea ce înseamnă copilăria şi adolescenţa, petrecute în mijlocul naturii româneşti, însufleţită de vuiet de valuri, de mişcarea *naltei* ierbi sau de mersul cîrdului de cerbi. În această ipostază, pădurea însemna participarea copilului la un spaţiu cu însuşiri extraordinare. Cea care vorbeşte este zîna pădurii, capabilă să dea puteri imense, atribute de excepţională frumuseţe şi, în acelaşi timp, atributele de protecţie ale copilăriei şi tinereţii. În acest poem al legăturii de iubire dintre pădure şi copilul tentat să o abandoneze, Eminescu vorbeşte de fapt despre propria lui copilărie, care a fost ocrotită de pădure. De o pădure închisă, într-un loc rotund, pe marginea lacului. Nu întîmplător, de la *O, rămîi*, pînă la *Călin*, întîlnim acelaşi lac în mijloc de codru, imagine a unui cosmos redus ca proporţie, dar nu mai puţin semnificativ sub raportul importanţei. Întotdeauna, deasupra pădurii care înconjoară lacul, apare luna plină : „În cuibar rotind de ape, peste care luna zace", zicea Arghezi că este cel mai frumos vers din poezia românească. Aşadar, poetul a văzut în pădure elementul ocrotitor, spaţiul care i-a protejat visările, care i-a urmărit paşii, care i-a călăuzit formaţia, cu o anumită ştiinţă a lucrurilor. Pentru el, codrul este o permanenţă care înseamnă atotputere şi atotştiinţă. Codrul ştie tot, are în el puteri protectoare, deţine capacităţi premonitorii. În clipa în care tînărul vrea să iasă în lume, pădurea încearcă să-l împiedice. De ce ? „Ş-a ieşit în cîmp rîzînd", zice el. Ce înseamnă „a ieşi în cîmp ?" A evada din toposul mitic, în care era ferit de contactul cu realul, într-un teren neutru, care nu mai înseamnă nimic sub raportul puterii, al capacităţii de protejare, de asigurare a unei continuităţi, a unei durate afective şi, evident, mentale, intelectuale. Tîrziu, el îşi aduce aminte de vorbele pădurii, de chemarea codrului, pe care le-a ignorat, încredinţat că soarta o să-i rezerve altceva decît putea să-i ofere spaţiul plin de vrajă al copilăriei. Odată plecat, tînărul nu se mai poate întoarce în paradisul pierdut. Chiar dacă ar fi hotărît să o facă, nu ar mai avea acces la toposul magic al pădurii :

„Astăzi chiar de m-aş întoarce
A-nţelege n-o mai pot..."

Supus tiraniei timpului ireversibil, tînărul îşi strigă deznădejdea dublei pierderi de neînlocuit :

„Unde eşti copilărie,
Cu pădurea ta cu tot ?"

Am scris nu demult că strofa aceasta este, prin universalitatea suferinţei pe care o exprimă, una din cele mai frumoase ale lumii. Stăruind asupra raportului particular al personalităţii cu pădurea, aş vrea să citez celebra poezie *Revedere*, foarte cunoscută, dar a cărei semnificaţie adîncă scapă în general la o lectură grăbită. De această dată asistăm la întoarcerea celui care a plecat de sub poala ocrotitoare a pădurii. Rătăcitorul revine după multă vreme. El susţine dialogul revederii pe un ton umilit, spre deosebire de atitudinea de detaşare din partea codrului, care a rămas şi rămîne :

„Iar noi locului ne ţinem,
Cum am fost aşa rămînem..."

Codrul răspunde de la înălţimea eternităţii. Cel ce s-a depărtat ar vrea să rămînă, să reintre sub protecţia pădurii, dar este refuzat. Atitudine de mare frumuseţe şi de mare profunzime. Aşa cum spuneam, Eminescu investeşte cu putere şi ştiinţă acest element de perenitate şi continuitate care este pădurea, element constitutiv al matcii spirituale româneşti. O întreagă istorie se află înscrisă între ramurile codrilor noştri.

— Eminescu îmbrăcase în cuvinte, cum numai el era în stare să o facă, sentimentul comuniunii omului cu natura, în lupta pentru păstrarea fiinţei neamului. La adăpostul codrilor întunecaţi, am reuşit să ne împotrivim tuturor vitregiilor istoriei. De două milenii, pădurea ne-a fost adăpost şi aliat de nădejde. Numai împreună am dobîndit biruinţele existenţei noastre naţionale. „Codrul-voinicul", „codrul frate", „codrul împărat", „stăpîn absolut" cum l-a numit poetul, aduce cu sine ideea de vechime şi statornicie, de demnitate şi înţelepciune, de măreţie şi putere. Cine nu ştie pe dinafară versurile din Scrisoarea a III-a, *în care Mircea i se adresează lui Baiazid cu cuvintele : „...tot ce mişcă-n ţara asta, rîul, ramul, mi-e prieten numai mie, iară ţie duşman este..." ! Într-adevăr, în bătălia care urmează, natura este alături de voievodul muntean : „Şi abia plecă bătrînul... Ce mai freamăt, ce mai zbucium ! / Codrul clocoti de zgomot şi de arme şi de bucium"... Dumneavoastră aţi cuprins toată această bogăţie de idei într-o formulă cu profunde rezonanţe : „mitul naţional al pădurii". Cum aţi explica-o ?*

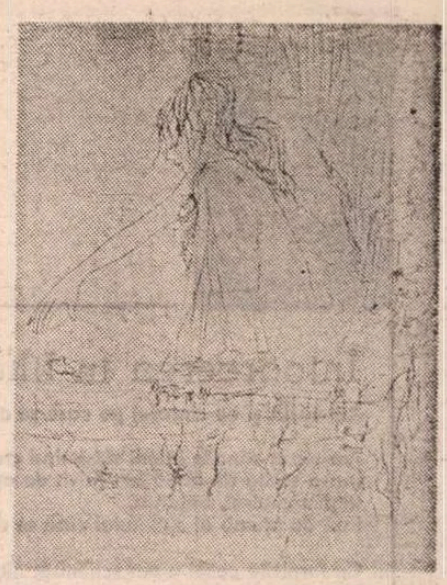
— Pentru Eminescu, codrul înseamnă, cum aţi spus mai înainte, un element esenţial de continuitate. La fel, timpul şi spaţiul mergeau împreună. De altfel, aşa a putut să devină poet naţional : topind laolaltă spaţiul şi timpul românesc, făcîndu-se una cu ele. Codrul aparţine acestui orizont cu care Eminescu s-a identificat şi fără de care n-ar mai putea să subziste ca prezenţă activă în cultura românească. Codrul devenea astfel un mit al continuităţii. Cînd facem această afirmaţie, ne gîndim în primul rînd la postumele poetului, în mod deosebit la acea poezie în care Dochia, ascunsă în adîncul codrilor, leagănă un copil, probabil poporul român. Îl creşte, amintindu-şi de geneza lui prin iubirea care a legat-o cîndva de acel mare împărat din Apus, să-l presupunem pe Traian. Aici, în codru, Dochia îşi creşte copilul. În gîndul lui Eminescu, procesul de formare a poporului român este legat de toposul magic al codrului. El dăinuie în desfăşurarea istoriei româneşti tot într-o viziune magico-mitică. În *Memento mori*, codrul, se spune, este fermecat şi se va însufleţi atunci cînd Decebal va suna din corn. În spatele fiecărui copac se află o făptură care vine din străvechime, asigurînd, în felul acesta poporului român desfăşurarea în timp. Spaţiul păstrează timpul, el asigură continuitatea, care, la rîndul ei, hrăneşte conştiinţa apartenenţei. „Rîul, ramul". În această metonimie extraordinară sînt cuprinse apa şi vegetalul românesc. Ramul, pentru tot ceea ce înseamnă pădure, înflorire pe pămîntul acestei ţări.

— Cîntînd pădurea, versul eminescian ne aminteşte splendoarea poeziei populare, freamătul ei lăuntric, muzicalitatea ei inconfundabilă. Nu întîmplător Eminescu foloseşte uneori forma versului popular, îmbrăcînd în el un grav şi profund sentiment care ne duce cu gîndul le imensitatea „dorului" şi la gravitatea Mioriţei, la adîncimile arhaice ale originilor. Se ştie că Eminescu şi-a hrănit dorinţa de cunoaştere din cronici şi hrisoave de demult, a fost unul din cei mai autorizaţi cunoscători ai culturii populare, a cules folclor şi a deschis pentru întreaga literatură română modernă căile largi şi nepieritoare ale izvorului popular. El dă generaţiilor de creatori o lecţie : aceea a înţelegerii şi folosirii la valoarea ei autentică — lirică şi filosofică — a poeziei populare. De la versul anonim, a cărui candoare o păstrează în suflet, la modernitate, la o extraordinară deschidere către viitor. Cum parcurge genialul poet acest drum şi la ce dimensiuni aduce în lirica sa relaţia dintre natură şi iubire ?

— Rădăcinile viziunii vegetalului în poezie, ca expresie a sufletului adînc al fiinţei se află în folclor, în poezia populară. Ele au trecut în Eminescu, desăvîrşit spirit reprezentativ pentru cultura populară românească. Eu aş vrea ca de aici să mă îndrept către un alt tărîm. Mie mi se pare că Eminescu validează încă o dată ceea ce ar fi o altă caracteristică a culturii noastre : legătura indisolubilă între clasicitate şi modernitate, prezentă la cei mai însemnaţi creatori. Această reprezentare cumpănită între fiinţa umană şi natură, acest echilibru aproape cosmic vădeşte o viziune de armonioase proporţii legate de clasicism. Frunza verde şi codrul sînt elemente care subliniază, în poezia populară, această trăsătură a vieţii, tărîm al clasicităţii, prezent prin excelenţă la români. Folclorul nostru este un spaţiu al clasicităţii. În Eminescu există — ca în orice mare artist, care rezumă în sine toate dimensiunile timpului — cultura populară, deci participarea la clasicitate, dar există simultan şi deschiderea către viitor, către poezia de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, către poezia modernă. Tot ceea ce la el a însemnat imagine de complexitate asupra naturii, asupra vegetalului, însumînd toate elementele senzorialului, toată bogăţia senzaţiilor vizuale, auditive, olfactive, tactile, toată această îmbinare de senzaţii, de concret senzorial pentru sugerarea atmosferei în care se petrece ora de iubire, totul mi se pare destul de înrudit cu ceea ce va însemna o anumită ramură a poeziei moderne de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, cu poezia simbolistă, măsura în care parfumurile, sunetele şi culorile se întrepătrund ne dezvăluie un Eminescu deschis către modernitate. În momentele de dragoste din mult visata oră de iubire întîlnim ceea ce critica modernă numeşte *vara erosului*, acea splendidă împlinire, acea punere de acord a fiinţei cu tot ceea ce este puterea germinativă a erosului în univers. Voi da un exemplu, referindu-mă la *Scrisoarea IV*, una din capodoperele liricii eminesciene. Prima parte revelă în profunzime semnificaţiile erosului poetului, cu marea dorinţă pentru împlinirea absolutului în dragoste ; cea de a doua imensa cădere, iluzia iubirii. Scena de dragoste între castelană şi cavaler se petrece într-o atmosferă vărătecă. Acest cuvînt cuprinde toată plenitudinea erosului, desfăşurată în atmosfera regenerativă a naturii, care înnebuneşte de bucuria sevelor exaltate ale pămîntului. Pe lac plutesc lebede albe, împrejur florile graţioase spînzură printre ostreţele balconului, roze roşii de Şiraz şi liane de tot felul aruncă pete de culoare, totul este vegetal, încărcat de frumuseţe, de calm, în iarba înflorită „somnoros suspin-un greier". „E atîta vară-n aer, e atît de dulce zvonul"... Cîntecul greierului, zvonul naturii sînt percepute auditiv într-o plenitudine absolută. Parfumul ierburilor pluteşte pretutindeni, trandafirul cade peste coardele chitarei. Natura magnifică din noaptea de vară este îmbătată de eros. În mintea poetului, virtuala întîlnire de dragoste ar fi avut loc, cei doi ar fi plecat pe ape, iubirea lor s-ar fi proiectat pe natura mare, pe cosmos. Ei trec dincolo de tărîmul care desparte realul de ireal, într-o fericire deplină. În viziunea eminesciană, natura îmbracă o haină de extraordinară completitudine senzorială, cum rar am mai întîlnit în altă parte. Sînt semne care anunţă cumva poezia modernă. Imagini asemănătoare apar şi în *Miradoniz* : un peisaj încărcat de frumuseţe, cu vegetaţie exuberantă, cu gigantici trandafiri de purpură şi crini de argint, pe care se aşază fluturi cu păr de aur şi aripioare de argint ; şi-n *Sărmanul Dionis* există acel moment în care peisajul lunar se transformă feeric, şi-n *Cezara* domneşte o vară eternă, în care totul este colorat, parfumat, pătruns de un murmuit adormitor, elemente necesare pentru această conjugare de senzaţii, depăşind mijloacele de sugestie ale romantismului, în general, foarte caracteristică poeziei moderne. Pornind de la clasicitatea folclorică în viziunea asupra naturii şi ajungînd pînă la modernitatea mijloacelor de exprimare a vrăjii pe care erosul o exultă în natură, Eminescu stabileşte prin opera lui o legătură indisolubilă între cultura populară, deci între trecut şi viitorul poeziei moderne, pe care-i deschide cu glorie. În simpla parcurgere a paginilor încărcate de aşa-zise evocări ale naturii, Eminescu ne dezvăluie dimensiunea unei complexităţi geniale, care a stat la temelia edificării naturii întregi în joc secund, o natură răsfrîntă în apele propriului său imaginar. Natura este văzută în ipostaze variate, cum spuneam, de la gîză, pînă la proporţia ei cosmică. Fiecare frîntură din natură este investită cu un context care îi dă putere, farmec, expresivitate. Ele nu sînt fără sens statornicite acolo unde se află ; fiecare îndeplineşte o funcţiune într-o totalitate. Lacul este rotund pentru a sugera analogii cu luna care stă deasupra lui, ca şi cum ar fi un spaţiu al cosmogoniilor sau al epifaniilor. Luna zace peste ape. E ca o cloşcă sau ca un ou, ori lacul pare să fie un ou. În cosmogoniile celor vechi, întinderea lacustră semnifica izvorul vieţii. De jur împrejur, se înşiră arbori, ca o strajă de giganţi. Fiecare element al naturii a fost observat cu acuitate şi exactitate. De aceea această viziune interioară a lui Eminescu a fost luată drept o transcriere a naturii, de aici confuzia despre o natură care are în ea toată vitalitatea spiritului, pentru că este venită din interior, cu exactitate de descripţie a fiecărui detaliu, de la gîză, de la floarea de tei, pînă la lac, lună şi stea. În viziunea lui despre eros, totul are funcţionalitate. Nimic nu este întîmplător ; totul se leagă într-o percepţie cosmică. Într-o minte de geniu, totul capătă coeziune în virtutea iubirii, principiul germinativ, de legătură, de armonizare între elementele lumii. Întocmai ca la vechii greci, iubirea face să crească splendida natură şi nu întîmplător poetul evocă în *Memento mori* atît de frumoasa natură a antichităţii clasice greceşti. La noi, el adaugă un aer de taină care învăluie natura dacică, aici mitul cunoaşte alte valenţe. O întreagă natură, de la elementul cel mai mărunt, aparent nesemnificativ, pînă la aspectele decisive în mişcarea armonioasă a astrelor, în organizarea cosmosului. În alcătuirea imaginii iubirii unificatoare şi integratoare, Eminescu a luat totul în considerare. Ar fi suficient ca iubirea să se împlinească, pentru ca natura să fie desăvîrşită şi să o ocrotească. O iubire de tip mitic, cu izvoare în gîndirea grecească, erosul stăpîn al lumii. Atunci cînd iubirea există, lumea înfloreşte ; în clipa în care erosul s-a retras, el este înlocuit de moarte. Natura piere, apare oceanul cel de gheaţă, ca-n *De cîte ori, iubito...* S-a stins iubirea şi odată cu ea s-a stins lumea. Totul a încremenit în nefiinţă. Plopii, singuratici, sînt fără soţ. Nu întîmplător. Plopii fără soţ sugerează solitudinea. Natura devine rece, moartă. Crengi negre, bătute de vînt, ploaie, iarnă, totul este îngheţat şi trist. Thanatos s-a înstăpînit în lume, distrugînd nu numai natura, ci şi fiinţa interioară. Versurile din prima parte a *Scrisorii IV* glorifică vigoarea erosului în natură ; totul este numai linişte şi armonie, luna, din ţărm în ţărm, durează o cărare de văpaie... Cuplul este pe cale să se întîlnească pentru a reface unitatea originară. În partea finală, echilibrul se rupe, ajungîndu-se la acea fantastică mărturisire, sfîşietoare, patetică, „Ah, organele-s sfărmate şi maestrul e nebun !". În locul versurilor în care silabele finale ale cuvintelor compun rime interioare, se îngrămădesc aliteraţii de consoane : „Altfel şuieră şi strigă, scapără şi rupt răsună". Disperarea, nebunia. Pierderea iubirii înseamnă înlocuirea ei cu Thanatos. Lucrurile sînt vizibil legate între ele : iubirea cu natura, pustietatea cu moartea.

SĂ ocrotim, deci, prima entitate, armonia dintre fiinţa umană şi natură. Să nu lăsăm ca iubirea să piară. Ea este puntea de legătură între elementele lumii, în care natura, regenerată de ordinea cosmică, devine mit şi eternitate. Mihai Eminescu, el singur, a reuşit să pună de acord splendida împlinire a celor mai înălţătoare sentimente omeneşti cu forţa germinativă a naturii.

Convorbire consemnată de
Nicolae Docsănescu



Ilustraţie de LIGIA MACOVEI
la volumul EMINESCU-POEZII

Traian T. COȘOVEI

Întoarcerea în Ithaca

Am văzut și eu cintarul pe care se adună
voința zeilor.
Am văzut stincile inimii sfărimind cruciade de copii.
Într-o seară de iarnă am privit de aproape
dinamometrul, balanța,
firul de plumb al sufletului care se ridică la cer.

Cu furnicile casei n-am schimbat nici o vorbă.
Fluturilor de noapte nu le-am suflat un cuvint.
Ierbarul l-am ars, scrisorile le-am trimis înapoi :
Nu eu am atins firma azilului de bătrîni,
nu eu am scos colții la lună plină,
nu mie mi-au crescut aripi din trestie.

Întins pe spate am văzut cintarul pentru zei,
balanța pentru cei vii, firul de plumb pentru suflete.
Culcat pe spate am pictat cimpuri de rapiță o vară
întreagă.
Cu banii adunați m-am amestecat și eu în mulțime.
Cu banii adunați am vrut să uit totul.
Cu mîinile șiroind de monezi am tocmit recitatorii –
am cumpărat piine și vin,
măsuri și greutăți.

Neștiut de nimeni
m-am alăturat peților orilor.

Poemul de acum

Eu nu mi-am scris niciodată numele
pe bonuri de cărbuni –
pe lîngă silozuri am trecut fără să privesc înapoi –
prin iarba desculță n-am alergat niciodată.
În ploaie n-am cîntat, în deșert n-am scris cu creionul
drumul caravanelor.
Cu măturica nu m-am bătut la baia de aburi.
Cu mersul meu de urs n-am răsturnat înadins
porțelanurile.
Odată am iubit ferocitatea oamenilor de zăpadă,
tandrețea sperietorilor uitate pe cîmp.
Omului care lucrează la calea ferată am vrut să-i
povestesc
o istorioară cu tîlc.
Omul acela e mort de mult.
Prin fața agenților de voiaj mi-am plimbat viața
ca pe o jumătate de piine.
Cu o mașină de ocazie am mers pînă la marginea mării.
Cu o mașină de ocazie aș fi putut ajunge departe.
Am privit valurile cheltuindu-se pe țărm – am privit
tinerețea arzînd ca o frunză de tutun verde.
În fața oglinzii, cu lanterna mi-am luminat chipul.

Acum ceața se poate risipi.
Acum poemul poate veni mai aproape.

Scara de incendiu

Pe scara de incendiu am dormit pînă la marile ploi.
Prin ieșirea de serviciu m-am strecurat ca unul
obișnuit cu locurile acelea nesigure.
E timpul să-mi șterg chipul din oglinda liftului.
E timpul, mi-am spus, să-mi las fotografiile
în grija armatei salvării.

Citeva zile am privit cuțitele casei –
ani lungi am urmărit cum se sting fluturii de noapte
la flacăra chibritului –
o viață întreagă am zgîriat pe pereți o scară de
incendiu
mai strălucitoare decît nisipul deșertului
mai adevărată decît un vrej de fasole.

Odată, pe ea am urcat ca pe acoperișul lumii.
Cîndva, pe ea am coborît douăzeci de mii de leghe
sub mări.
Cu urechea lipită de metalul ei rece
am ascultat furnicile coborînd spre adînc, am ascultat
zgomotul zarurilor, bubuitul lacrimilor pe dușumele.
E timpul să înapoiez scrisorile bătrînei de la subsol,
e timpul să șterg pata de sînge din lift.
E timpul să-mi cer pentru totdeauna iertare.

Ah, dar nu prin ieșirea de serviciu.
O, dar nu chiar pe scara de incendiu.

Glasul

Am cîntărit singele –
am cîntărit strigătul și tăcerea.
Năvoade rupte, bărci trase pe mal, sfîrșit de sezon.
Știu totul acum.
Marea coboară, pămîntul crește încet lîngă tine,
balanța mareei se clatină la o simplă respirație.

Sînt umbre care s-au spulberat din făina memoriei.
Cîțiva au și trecut linia subțire
care unește sufletul cu focurile aprinse pe ape.
Uneori, noaptea, cineva strigă din larg : chemări
zadarnice și fără înțeles.

Dimineața găsești peștii plutind cu burțile în sus
și te gîndești la vorbele acelea.
Seara zăvorul se clatină. Nu-i nimeni, dar glasul
de peste ape îți umple plăminii ca o ceață.

Nopți după nopți, cuvintele cresc : pete de untdelemn
pe tavanul care coboară tot mai aproape.
A doua zi, pămîntul se ridică pînă la ferestre
și strigătul acela e chiar numele meu.

Am cîntărit singele –
am cîntărit glasul care mă cheamă.
Am privit, am uitat. Știu totul acum.

Pentru ce sînt chemat ?

Gabriel CHIFU

De dragoste și de trecere

atîtea ploi au căzut peste orașul tău.
dar nici una, nici una n-am fost eu.
amurguri și zori, furtuni și zăpezi au venit,
dar nici astfel, nici astfel pînă la tine n-am ajuns.
deși știam că m-așteptî. deși de atîtea ori (ieșind
eu însumi din trupul meu ca dintr-o casă străină și rece)
spre tine inefabil
am pornit. n-am ajuns. n-am cutezat. nu te-am găsit.
în flacăra sobei tale să mă fi strecurat. în mirosul
trandafirului din grădina ta. în zahărul
ce-ți îndulcește cafeaua. în apa ce te-mpînzește
sub duș. să fi zburat, să fi curs. să fi
săpat prin ani ca prin cremene
cărare înapoi pînă la tine. dar nu. viața
mi se duce. inima îmi este smulsă din piept
și mi se îndeasă în loc oarece cîrpe, cîlți. în memoria
mea
te-ai preschimbat în cristal : singur, pur. în rest,
în jur, totul e
ars, cenușă.

Necunoscutul dansează prin evi

necunoscutul acela dansează cu sabia lui invizibilă
printre lumi. o mișcare uimitor de precisă
și mai complicată decît scrierea chineză.
am auzit de cîteva ori șuieratul sabiei
(parcă zbura prin aer un fluviu)
și cîndva vîrful ei invizibil chiar m-a atins.
o, dar necunoscutul acela niciodată,
da, nu dă greș niciodată. și zadarnic
aș voi să aflu clipa cînd sabia invizibilă
va izbi pentru mine, doar pentru mine, o dată, zadarnic.
necunoscutul
dansează neînduplecat prin evi cu sabia lui nevăzută.
(dar poate poemul acesta este
adierea de vînt ce abate nevăzutul tăiș
cu cîțiva milimetri
spre inima mea
ori spre inima lui, a necunoscutului dansator.)

Povestea unei iubiri mai vechi

te așteptam în garsoniera de la marginea orașului.
(de sub fereastră cîmpia își începea monologul de
ierburi,
iar vîntul..., vîntul era totdeauna nelipsit,
gata să șteargă urmele dragostei noastre.)
cu puțină cafea te-așteptam, cu vreo sticlă de vin
aromat.
veneai. îndată, corpul tău liber
inducea în lucruri o indescifrabilă energie.
soba se încălzea. cu un miros tare și proaspăt
se încărcau margaretele ofilite din vază.
lampa veche și prăfuită lumina drăcește ca
un bec de două sute de wați. versurile tipărite din
cărți înviau,
săreau din bibliotecă, începeau să se spună singure.
îmi plăceau
gleznele tale, degetele, pulpele și
sînii, ochii, buzele, surîsul,
cum beai și cum sărutai, cum tăceai,
vibrația inimii tale. navigator eram
norocos printr-un labirint de parfumuri
de melodii și de raiuri. cred că orașul s-a dezechilibrat,
s-a înclinat cîtva din cauza noastră : era mai
greu în dreptul nostru, căci ni se adunau în jur
mai multe flăcări, mai multă plăcere, mai multă
lumină, mai mult mister, mai multă poveste. cînd plecai
mă uitam după tine cu mii de ochi :
ai mei, ai furnicii, ai tramvaiului (are, de
bună seamă, și tramvaiul vedere), ai ploii care
te prindea pe drum, ai lunii. cu ochii furnicii
te zăream uriașă, neînțeleasă, planetară,
cu ochii tramvaiului te zăream stingheră și chiar
urîțică (fiindcă, vai, nu miroseai deloc a benzină și
nu erai făcută din fiare),
cu ochii ploii te zăream sporit, într-un noian
de chipuri inoxidabile (cîte unul pentru fiecare
strop), cu ochii lunii păreai o agrafă
cu care ea voia să-și strîngă părul...

Jocul de table

după-amiază, acasă : citesc zîmbind Personismul lui
Frank O'Hara, iar fiul meu citește captivat Contele de
Monte-Cristo
(are nouă ani și jumătate, îngerii zboară în jurul său
ca în jurul unui tărîm de lumină).
Apoi jucăm o partidă de table (blîndă desfătare
balcanică nevinovată). Zarurile se ciorovăiesc
naiv și-n acest timp casa noastră (ca fiecare casă)
stă în gura deschisă a monstrului
(eu știu asta, fiul meu încă nu).
da, locuim în respirația monstrului,
un fir de praf, acolo, vom fi fiind în respirația lui.
El își ține cumplitul ochi lipit de coastele
trupurilor noastre și ne urmărește neclintit
tresăririle inimii și ale gîndului, nimic,
nimic nu-i putem ascunde.
fulgerele mor, diamantul se preface în cenușă.
plouă cu pietre invizibile – se năruiesc temple
în văzduh și în suflet. Ah, uneori

viața ce formă perfectă de moarte.
și zarurile se rostogolesc (5–3, 1–1) : cu totul
altă valoare are jocul nostru de table
(deloc inocent, subversiv : eu știu, fiul meu încă nu)
din moment ce
se petrece în gura deschisă a monstrului
ori pe retina ochiului său nemuritor otrăvit.

MIRCEA BOANCHIȘ : **Casă**
(Galeria „Căminul Artei")

Un polemist neînduplecat

NOUA critică românească de la sfîrșitul veacului trecut și primele două decenii ale secolului nostru a fost reprezentată de E. Lovinescu, N. Iorga, G. Ibrăileanu, Ilarie Chendi, M. Dragomirescu, H. Sanielevici, Ion Trivale. Aceștia au preluat facla din mîna antemergătorilor Maiorescu și Gherea care își încetaseră, în fapt, magistratura, continuînd-o, polemic, în chiar direcțiile create de întemeietori. A fost, sub raport literar, o perioadă întrucîtva mai puțin productivă (în care au debutat și s-au impus, totuși, Sadoveanu, D. Anghel, Agârbiceanu, Iosif, Goga, Petică, Minulescu). Dar acești critici, tineri atunci, cernind valorile, polemizau, adesea acerb, între ei, pregătind marea epocă literară interbelică.

Ilarie Chendi a fost, așadar, unul dintre criticii importanți ai acelei perioade. Avea 20 de ani cînd a debutat, în 1891, în presa transilvană, cu foiletoane critice și articole politice. Avea o bună, serioasă cultură literară și estetică germană, scria ager, acid și, negreșit, într-o limbă literară curată, știind să discearnă valorile. E, desigur, unul dintre primii critici de întîmpinare în Transilvania și unul din creatorii foiletonului critic în țara noastră. De acolo, din Transilvania, se ridica, în 1898, împotriva considerațiilor lui Maiorescu despre renașterea literară de dincolo de munți, detectată de bătrînul critic în articolele despre Popovici Bănățeanu (1895) și Victor Vlad Dellamarina (1898) : „Nu, nu... Să nu ne închipuim că avem aici o mișcare literară care ar putea fi socotită ca continuare a mișcării literare ce a existat în România înainte de anii 1890. Dl. Maiorescu a privit desigur cu prea mult optimism în depărtare, și, la tot cazul, cu prea mult pesimism în jurul său". Articolul lui Chendi din „Familia" a iscat ecou. M. Dragomirescu a replicat în „Convorbiri literare", criticul ardelean i-a răspuns, ritos și ironic. Numele lui Chendi intră în atenția vieții literare din vechiul regat ca bun cunoscător al scrisului românesc în genere și al celui transilvan în special. Încît în toamna lui 1898, atunci cînd studentul în Filosofie și Filologie al Universității budapestane amenințat cu luarea în cătănie, trece munții, era, în București, un nume oarecum cunoscut. Devine, de îndată, ajutor de bibliotecar la Biblioteca Academiei și începe să trimită corespondențe în publicațiile transilvănene. Atmosfera literară e net presămănătoristă, ardelenii destul de bine reprezentați și Chendi devine, repede, elementul pivot al curentului care acum se constituie. În 1899 este colaborator la presămănătoristele „Floare albastră" (împreună cu Iosif, Zaharia Bârsan, Ioan Adam) și „Curierul literar". În sfîrșit, în decembrie 1901 apare, din inițiativa lui Spiru Haret, și sub conducerea lui Vlahuță și Coșbuc, revista „Semănătorul".

Revista adună repede în jurul ei mai toți colaboratorii care apoi vor întreține climatul sămănătorist. Chendi e, deocamdată, aici, o prezență trecătoare, factotumul fiind Ion Gorun. Din toamna lui 1902, începînd cu nr. 27, revista reapare sub numele de „Sămănătorul", Chendi devenind aici spiritus rector. Zaharia Bârsan îi comunica lui S. Pușcariu la Paris : „...De acum ei (vechii directori, n.n.), nu mai fac nimica sau foarte puțin și de toate se ingrijește «pișpanu» (apelativul amical al lui Chendi, n.n.) el e mai mare". Chendi e, deci, cel ce relansează revista, dîndu-i forța propulsoare necesară. Dar, gravă eroare strategică, Chendi se străduie să-l aducă printre colaboratorii de frunte și chiar lider de formă pe Nicolae Iorga. Semnătura istoricului apare, ce-i drept, în ianuarie 1903, iar Chendi, deși întreaga echipă de colaboratori sămănătoriști se adunase, continua parcă să tînjească după un universitar de marcă sub frontispiciu pentru a conferi autoritate publicației care, deocamdată, era insuficient luată în seamă. Chendi și Iosif i-au oferit, în 1903, lui Iorga direcția revistei. Acesta a acceptat, fără a oficializa, la început, rostul lui acolo. Dar înțelegea să-și exercite funcțiunile în mod efectiv, marginalizîndu-l, treptat dar ferm, pe Chendi. La începutul lui 1905 Chendi, supărat foarte și cu amenințări răzbunătoare, părăsește revista, funcțiunea directorială a lui Iorga fiind menționată expres, pe revistă. Curentul de idei (literar-cultural și chiar politic) sămănătorist acum se conturează autoritar în spiritul public, exprimînd preocupări reale ale epocii (problema țărănească și aceea a unității naționale), cerînd o „literatură sănătoasă". Dar la configurarea ei contribuise, mult și activ, Ilarie Chendi, acum iritat și tot acuzîndu-l pe Iorga (mai ales în „Viața literară" dirijată de acidul polemist) de intoleranță, grandomanie și „apostolomanie".

În ciuda acestei izgoniri de la „Sămănătorul", Chendi devenise efectiv o personalitate critică. Publică, în ediții bune, opera lui Creangă și **Literatura populară** a lui Eminescu, în 1903 îi apare primul volum de critice **(Preludii)**, e cronicarul literar al cotidianului liberal „Voința națională" (1903—1905), publică în 1905, al doilea volum al său **(Foiletoane)**, apoi, în același an, un altul, se ingrijește de ediția (în trei volume) a operelor lui Negruzzi și **Poeziile postume** ale lui Eminescu, remarcîndu-se alături de Ion Scurtu, drept cel mai respectat eminescolog, iar „Viața literară" (devenită apoi „Viața literară și artistică") îl face, iarăși, conducătorul efectiv al unei reviste. Chendi e un nume stimat și temut, condeiul lui mușcător, deși nu-și menaja adversarii (cam mulți), știind să îndeplinească oficiul criticii de întîmpinare, încercînd să cearnă, obiectiv, valorile. Sigur că eclipse se pot constata. A elogiat, de pildă, producția lui Ioan Adam, Virgil Onițiu, Ion Gorun, Maria Cunțan, respingînd nedrept și partizanal opera lui Duiliu Zamfirescu sau arătîndu-se acru cu scrierile lui Sadoveanu și Iosif (cînd aceștia erau colaboratorii lui Iorga la „Sămănătorul") pînă în 1909 cînd aceștia fundează (împreună cu D. Anghel și Chendi) revista „Cumpăna". Dar cine ar putea contesta rolul lui Chendi în selectarea și impunerea operei lui Goga și încă a altora (Iosif, Anghel, Sandu-Aldea, Alice Călugăru, Minulescu, Petică) ? Și continuă neostenit activitatea în mișcarea politică transilvană, încadrîndu-se în curentul „oțeliților", scriind în acest spirit importante articole în „Tribuna" arădeană din 1910. E neobosit, articolul său, literar sau politic, fiind prezent în publicațiile transilvane (uneori și fără semnătură) sau cele din România liberă. Și continuă munca, extraordinară, de pionierat în editarea științifică a clasicilor. În sfîrșit, în 1908 pune ordine în viața sa personală, abandonînd-o pe Eugenia Carcalechi (care se sinucide — se pare — datorită legăturii sentimentale a criticului cu Alice Călugăru) și se căsătorește cu o tînără ardeleană (Ana Rusu), cu care are și doi copii. Omul, atît de frenetic activ, e răpus, în 1912, de o boală gravă a nervilor. E internat la sanatoriul Pantelimon, unde se sinucide la 23 iunie 1913, a doua zi după ce prietenul său St. O. Iosif își curmase și el firul vieții. Iorga, solicitat rugător de soția dispărutului, se ingrijește de înmormîntare iar Lovinescu, alt adversar al criticului, acceptase să participe, în primăvara lui 1913, la o șezătoare literară organizată pentru a colecta fonduri necesare bolnavului incurabil. Polemica de idei nu excludea, atunci, se vede bine, camaraderia umană.

EDIȚIE din opera atît de bogat diversificată era de mult necesară, după aceea generos selectivă, din 1969, a regretatului Vasile Netea. E misiunea pe care și-a asumat-o, cu dăruire, Dumitru Bălăeț*), inaugurînd-o la sfîrșitul anului trecut. Se întemeiază, în sfîrșit, o ediție aproape integrală („cît mai completă") din opera lui Chendi care să facă loc, după criterii tematice, tuturor compartimentelor operei sale, indiferent dacă scrierile au apărut în volume sau au rămas în publicațiile vremii. În cîte volume va apărea această ediție nu ni se precizează. Dar e de presupus că vor fi, cel puțin, zece-douăsprezece. În acest volum inaugural, consacrat criticii literare, se reproduc două broșuri din 1900 și, respectiv, 1901 (mai interesantă este cea de a doua, **Zece ani de mișcare literară în Transilvania 1890—1900)** și articole din periodice din perioada 1893—1899. Pana alertă a redutabilului polemist (Călinescu o numea de-a dreptul „violență de stil"), judecățile de evaluare drepte și ideologia sa literară se disting, de îndată, în aceste articole dintre care unele (puține) apar pentru prima oară în volum. Mari dificultăți pentru identificarea producției publicistice a lui Chendi n-a avut de întîmpinat editorul. Și aceasta pentru că în ediția din 1969 din scrierile lui Chendi, Vasile Netea a adăugat o bibliografie aproape completă iar Mircea Popa, în monografia sa despre Chendi, din 1973, a adăugat, și el, alte identificări. Aceasta nu-i diminuează lui Dumitru Bălăeț contribuția care nu se limitează deloc numai la organizarea, transcrierea textului (cu adevărat ireproșabilă) și comentarea lui critică. Editorul nu e la prima inițiativă de acest fel (a mai publicat o ediție din opera lui Radu Ionescu). Dar aceasta e cea dintîi materializată într-o ediție critică de largă respirație. Comentariile sînt bune și întotdeauna corecte bibliografic și la obiect, fără divagații și vorbărie inutilă. Prefața e o bună introducere în temă, fără pretenție de exhaustivitate. Autorul o și consideră, lucid, numai „observații introductive cu privire la activitatea de critic literar a lui Ilarie Chendi". Poate că odată, la încheierea ediției, va scrie și o monografie. Pînă atunci, fundamentală pentru cunoașterea vieții și operei lui Chendi rămîne monografia lui Mircea Popa.

Cîteva observații pe marginea prefeței și a comentariilor lui Dumitru Bălăeț mi se par necesare. Mă îndoiesc, de pildă, că Ilarie Chendi, cel din 1900, este, în ciuda polemicii cu Maiorescu, „principalul continuator al spiritului acestuia în jurul anului 1900" (p. 454). Adevărații lui continuatori, atunci, erau M. Dragomirescu, P. P. Negulescu, apoi E. Lovinescu. De fapt, Chendi e mai apropiat de orientarea estetică și de ideologia literară gheristă (vezi articolele sale din „Familia"). În acest spirit se formează și Iorga ca și — s-o mai spun ? — Ibrăileanu și Sanielevici. Noua mișcare literară sămănătoristă (pe care Chendi a reprezentat-o, alături de Iorga) și cea poporanistă descinde din direcția gheristă. Cred că e exagerat să vedem în Chendi (pp. XIV—XIX) un sprijinitor al simbolismului pentru că ar fi scris despre Iuliu Cezar Săvescu și Ștefan Petică. Articolul despre Petică e mai curînd un gest de camaraderie față de poetul devenit redactor la „România jună", unde și Chendi colabora. Mai concludent pentru atitudinea lui Chendi față de simbolism e studiul despre Macedonski din 1904, despre care Călinescu spusese că nu dovedește „nici cea mai mică intuiție a poeziei macedonskiene". De fapt criticul nu a încetat să-i vestejească apoi pe simboliști drept decadenți. Exagerat mi se pare a vedea în Chendi, un precursor admirator al poeziei lui Arghezi. Ba chiar să se aprecieze (p. XIX) că aceasta ar echivala „într-un plan de istorie literară mai larg, cu intuirea de către Maiorescu a creației eminesciene la începuturile ei". Judecata este aici supradimensionată. O primă apreciere pozitivă, cu foarte multă vreme înainte de apariția **Cuvintelor potrivite,** nu spune mare lucru. Iorga a scris entuziast despre placheta de debut a lui Blaga pentru ca apoi să-i catalogheze opera drept „poezie bolnavă", ducînd împotrivă-i o campanie constantă. Prudența mai rezervată ar fi fost necesară acestei prefețe care mereu forțează și generalizează lucrurile, pornind de la cutare judecată particulară, adesea insuficient concludentă. Iată încă o mostră a acestui procedeu. La p. 468 ni se spune că articolul lui Chendi din 1898 despre Traian Demetrescu, „reflectă, pe de o parte, simpatia lui Chendi pentru cercurile socialiste...". Am recitit de două ori articolul și nici vorbă nu e acolo de astfel de simpatii ale criticului. În sfîrșit, la pag. XXXIII ni se spune că Ilarie Chendi ar fi elaborat „un concept de critică literară, flexibil, ductil". Un concept (inclusiv cel de critică literară) se fundamentează pe citeva criterii riguroase, mereu respectate, cum a procedat, de fapt, și Chendi. Cum poate fi ductil un concept de critică literară îmi este greu să pricep. Și, de altfel, nici nu cred că Ilarie Chendi și-ar fi propus să elaboreze un concept de critică literară. A operat cu unul preexistent (sau cu elemente ale lui) aplicîndu-l(e), nestînjenit și inclement în critica de întîmpinare. Pretenție de teoretician nu a avut niciodată.

Dar important e că Dumitru Bălăeț a pornit această importantă ediție Chendi, că ea este într-adevăr critică și că totul aici ne dă garanție de stăruință și seriozitate.

Z. Ornea

*)Ilarie Chendi, **Scrieri**, vol. I, ediție, prefață, tabel cronologic, note și comentarii de Dumitru Bălăeț. Colecția „Scriitori români", Ed. Minerva, 1988.

ARCUL DE TIMP

Trecut-au anii...

Oare de cînd îmi dădusem seama că timpul curge ireversibil, că trecerea lui nu rămîne fără urmă asupra a tot ceea ce are ființă ? Fără îndoială că de mult, nu chiar de la început, dar demult, iar de atunci eram adeseori cuprins de melancolie. Dar trăiam acea stare, fără ca ea să aibă un nume, fără ca un șir de cuvinte să o definească și să o reîntoarcă în mine, ori de cîte ori le-aș fi rostit.

Pînă ce unul dintre versurile lui Eminescu, pe care îl știusem printre atîtea altele, și-a dezvăluit deodată întregul farmec și înțeles. De atunci, ani, și nori, și șesuri sînt o parte a ființei mele, poate întreaga mea ființă.

„De cîte ori iau cunoștință de mine, de existența mea trecătoare într-un univers veșnic, în fața ochilor îmi apare un deal acoperit cu pomi înfloriți, dincolo de care norii alunecă încet, peste o nesfîrșită cîmpie.

Aceasta înseamnă pentru mine a trăi, nu oriunde în lume, ci într-un anume spațiu al ei. Aceasta înseamnă pentru mine a trăi și a ști că sînt muritor, în felul în care trăiesc și știu că sînt muritori oamenii din neamul celui pe care, în veneratia noastră, îl asemănăm cu cea mai luminoasă stea din zori.

Iar dacă nu era el, cum ar fi fost ? Nu știu, nu pot să-mi închipui. Poate ca în cele din urmă, înfiorat de tot ceea ce, aici, ne înfioară, inspirat de tot ceea ce, aici, ne inspiră aș fi murmurat eu însumi aceste cuvinte : Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri...

Fiindcă nu-mi închipui cum se poate trăi, român fiind, în afară de adînca lor melancolie."

Geo Bogza

Revista revistelor

„Manuscriptum"

■ ȘI numărul 4 pe 1988 al revistei „Manuscriptum" oferă un conținut bogat, interesant, organizat pe rubricile de-acum cunoscute. Revista se deschide cu articolul **Coloane de granit ale existenței noastre** (pp. 5—7) semnat de istoricul Mircea Mușat. Urmează secțiunea consistentă dedicată Marii Uniri. Primul text cuprins de aceasta este un pamflet politic inedit al lui Nicolae Bălcescu, prezentat de Ioan Chindriș (pp. 8—14). Nicolae Isar îngrijește și prefațează, apoi, o amplă scrisoare al lui Al. Christofi către Christian Tell (pp. 15—27), urmare a textelor publicate în nr. 2 și 3 pe 1988 ale „Manuscriptum"-ului. Cu o prefață de Anca Bițu-Sârghie, sînt după aceea publicate fragmente de asemenea inedite din corespondența lui Ioan Slavici, Vasile Lucaciu, Octavian Goga ș.a. cu Septimiu Albini (pp. 28—43). **Octavian Goga și problema consolidării unității naționale** este intitulată prezentarea pe care Ion Grecescu o face, în continuare, unei scrisori pe care poetul o trimite lui Take Ionescu. Îngrijit de Octavian O. Ghibu și cu o documentată introducere semnată de Fănuș Băilesteanu, „proiectul unei conferințe ținute de Onisifor Ghibu la Brașov în 1932" (pp. 50—58) închide o rubrică liminară densă și utilă din punct de vedere istorico-literar și politic.

Odă limbii române, secțiunea următoare, prezintă, în transcrierea și cu adnotările lui Traian Ionescu-Nișcov, corespondența unor românișți cehi în frunte cu J. Urban Jarnik. (pp. 59—71). La **File de album,** Ion Creangă este prezent prin trei interpretări plastice (desene de Constantin Baciu, gravuri de Mircea Dumitrescu și ceramică de Costel Badea ; cu un eseu de Zoe Dumitrescu-Bușulenga) (p. 72). Rubrica intitulată **Centenar** omagiază personalitatea lui Simion Florea Marian (corespondență primită de la Iosif Vulcan, Iacob C. Negruzzi, Ioan Slavici, O. Goga, cu transcrierea și adnotările Brîndușei Steiciuc, pp. 73—75). Din **Jurnalul** lui Titu Maiorescu, cu o prefață de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, sînt publicate „alte «însemnări zilnice» din anul 1916" (pp. 76—86). **Restituirile** revistei propun un documentar realizat de Marin Bucur relativ la **Opera... nescrisă** a lui Ion Luca Caragiale (pp. 87—96). **Grădina lui Akademos,** sub emblema căreia sînt publicate dezbaterile găzduite de „Rotonda 13" a Muzeului Literaturii Române, are ca subiect viața și opera lui **Octavian Goga** (participă la discuții : Ion Dodu Bălan, Dumitru Micu, Mircea Zaciu, Gabriel Țepelea, Pan M. Vizirescu, Mircea Braga, Ion Potopin și Cella Delavrancea ; transcriere de pe banda magnetică de Elena Fluieraș u). Urmează corespondență dintre Lucian Blaga și Sextil Pușcariu (sub îngrijirea Magdalenei Vulpe și a lui Mircea Cenușă), scrisori primite de Dimitrie Gusti (transcrise și prezentate de Vasile Vetișianu). Stancu Ilin oferă cîteva precizări asupra activității lui Rebreanu, Virgiliu Florea publică și prezintă corespondență dintre Odobescu și Moses Gaster. **Paul Morand și prietenii săi români** este subiectul rubricii **Scriitori străini în arhive românești** (propus de N. Scurtu). Un „dosar" Alecsandri (investigații de Anghel Popa), fișierul bibliografic aprilie—iunie 1988 realizat de Ofelia Condeescu și „Iconografia" obișnuită închid un număr dens și interesant.

R. V.

O artistă distinsă

MARGARETA STERIAN. Portret de MAGDALENA RĂDULESCU

CUM Margareta Sterian și-a făcut întîi un nume în pictură, cînd îi citim azi poeziile, e firesc să fim mirați de puțin bătătoarele lor la ochi valori plastice. Desenul imaginilor abia se lasă descoperit sub lumina irizată pe care autoarea și-a luat-o ca emblemă pentru titlul unui volum (cel mai bun), **Soare difuz** (1974), culorile sînt pastelate și utilizate cu zgîrcenie în acuarele foarte apoase. Totuși, privirea pictoriței poate fi surprinsă dirijînd rapide tușe de penel fericite. Iat-o prinzînd foarte exact penajul unei păsări oprite pe acoperișul casei : „alb, negru și gri", „gri, negru și alb" sau urmărind atentă jocul cromatic al reflectoarelor astrului zilei : „verdele e acum galben, galbenul este mov". Cine alta decît Margareta Sterian ar fi știut să vadă „pisicile de lutru cu faruri în ochi", traversînd noaptea strada? Și nu tot ea e aceea care identifică și ne semnalează fardul roz al unei garoafe ? Pînă și facultatea pictoriței de a imprima o transfigurare miraculoasă lumii din jur se recunoaște în următoarea scurtă poezie : „Geometrie fugară, livada defilează cu șirurile-i de peri / ce porată mai multe fructe aurii decît frunze de-aramă. / Sub pomi matroanele-gîște numai penaj învălmășit de vînt, / s-au instalat ca doamnele-patroane în stranele unei catedrale / numai vitraliu galbene și verzi"... **(Livada).**

E adevărat că poeziile nu seamănă cu pînzele ei, preferind o anume nuditate a reprezentărilor care se feresc parcă de acea sărbătoare chagall-iană a imaginației din tablourile artistei. Dar realitatea continuă să aibă și aici un aer fantasmatic, oferindu-ne spre contemplare o înfățișare aburită, evanescentă. E o senzație pe care, dacă-i examinăm cauza, Margareta Sterian o trezește tot printr-un efect pictural. Ea îndreaptă către ființe și lucruri o lumină cotropitoare, pulverizantă, cum face Turner, fără să-i urmeze însă și în gustul lui pentru spectacolele furtunoase ale naturii. Universul Margaretei Sterian se dizolvă calm și doar vag melancolic în mii de picături sclipitoare : „Cu apă, cu nisip, cu sare, / frămîntă marea / aluatu-i rece fracțar și înspumat / pe care soarele îl coace cu putere / și nopțile îl poleiesc cu miere. / Ești valul care de milenii, / neîncetat se-adună, se desparte. / nestiutor de mărturiile ce poartă... / Pe țărmurile-i necuprinse / civilizații s-au născut și au pierit / în vreme ce, neostenit, nepăsător, fără de moarte, / albastrul se adună, se desparte..." **(Albastrul).**

În ordine literară, poezia aceasta, a marilor simplități esențiale, vine din Whitman, printre traducătorii căruia Margareta Sterian se numără. Să ne amintim că el nu vuia doar pe munți împreună cu Homer, cum spune de altminteri inspirat Edgar Lee Masters, ci a ținut să celebreze în primul rînd firul de iarbă. O întreagă lirică descinde din acest interes al lui pentru miracolele elementare și chiar autorul epitafurilor din orășelul Spoon River a practicat-o. Margareta Sterian a împrumutat titlul unei poezii de Whitman și l-a pus în fruntea excelentei ei antologii a liricii Noului Continent, **Aud cîntînd America** (1947, 1973). Pe cel care a pornit să. predice lumii, luînd un ou din cuibul prigorului, îl urmează atunci cînd ne împărtășește cum se alintă cățelușa ei chinezească, unde a descoperit zugrăvită o vulpe „roz ca o domnișoară", cît îi e de greu să-și mai recunoască printre suratele ei vrăbiuța adăpostită în casă toată iarna și ce ierburi culeg fetele duminică. Vocația de învățător al umanității lipsește, regăsim în schimb încîntarea lui Whitman în fața micilor minuni ale universului. E o frăgezime sufletească pe care a moștenit-o de la el o întinsă parte a liricii americane și în special Marianne Moore ca și discipola ei Elizabeth Bishop.

Dar mai aproape de noi, în mașinăria intimă a versului, acel „tic, tic, tic", citat de Margareta Sterian după Edgar Lee Masters, drept motto la volumul **Poeme** (1969), ne amintește bătaia versurilor savant stîngace ale lui Adrian Maniu : „Departe, peste han s-a rostogolit soarele. / Pădurile o clipă s-au aprins. / Apoi porțile și-au închis zăvoarele, / liniștea s-a întins. / S-auzeau numai cîinii, pe urmă numai izvoarele... / Luna a nins..." **(Povestea din sat).** Prozaizarea deliberată, oboseala simulată a metricii tîrșiite, rimele plate, ivite parcă întîmplător, imprimă și la Margareta Sterian discursului poetic o articulație laxă, de emisiune verbală curentă, fără nici o pretenție : „Nu știu, mai țin eu minte sau mi s-a povestit / cum mă ducea mama de mînă să mă scald / la mînăstire în ochiul de smarald / vara, la ceas însorit — // Cîinele ne-o lua înainte prin apă / frumoaselor ei prietene le plăcea să glumească, / maicile înfloreau a ștergarelor zăpadă îngerească, / liniștit, nesfîrșit — lor le sta bine să tacă". **(Nu știu mai țin eu minte...).**

Să notăm în fugă că și Adrian Maniu a avut un ochi de pictor, deși n-a luat niciodată pensulele în mînă. La început, Margareta Sterian pare să fie dispusă a reține și ceva din sugestiile lui de stilizare a imaginilor în spiritul icoanelor noastre pe sticlă : „E cea mai frumoasă dimineață de iulie din cîte pot fi / îmi amintește un nobil tablou, poate pe cel cu Sfînta Fecioară / care, desprinsă din cadru, umblă pe pămînt cu piciorul gol, / mîngîind fire de iarbă nouă și stele de mușețel" **(Dimineață de iulie).** Dar demersul, foarte răspîndit în lirica noastră la un moment dat (i-a dat curs, printre alții, și fostul sot al poetei, Paul Sterian), rămîne doar schițat cu discreție și e resorbit ulterior integral de o mitologie naivă mai liberă (ilustrațiile fabulelor lui La Fontaine, Vrăjitorul din Oz, Halima, istoria vestului sălbatic). De aici răsar mici gesturi lirice copilăroase : „În panglica ce-mi încinge fruntea / am înfipt, ca demult, o pană înaltă / spre a mă regăsi în oglindă Indian Woman, șef de trib". **(Indian).** Mă grăbesc să spun că astfel de fantezii i se potrivesc mai bine decît pozele evlavioase. În primele, o ușoară afectare grațioasă tinde către teatralitatea stranie a lui Emil Botta : „Am doi căluți în sat. / unu-i bolnav de picioare, / celălalt e bolnav de cap. / Cel bolnav de picioare / Cu ochii-i cuminți mă privește. / Celălalt, de ziduri frumosul său cap îl izbește. // Ce să mă fac? / Ce să mă fac? / Viața de-ndată mi-aș da-o / Pe amîndoi de rele să-i scap". **(Vaiet)** sau : „Cu o singură floare / s-a făcut primăvară. / Vrăjitorul din Oz / mi-a adus o garoafă / fardată cu roz. // — Închipuită doamnă, / Vorbiți-mi despre toamnă / Să nu credeți că subiectul mă doare, / Toamna mi-a dăruit / gingașa floare !" **(Vrăjitorul din Oz).**

TEMA principală a Margaretei Sterian e neconsolarea sentimentală. Poeta veghează ca o vestală flacăra unei dragoste defuncte, deplînge absența celui iubit din tot ce-i amintește trecuta lui prezență, așteaptă, nu știe nici ea bine ce, o miraculoasă regăsire a partenerilor dezunși ? Această lirică erotică, vag elegiacă, atrage prin francheța cu care eșecul sentimental e mărturisit în cuvinte cît se poate de simple : „Nici o iluzie nu mai este posibilă, / în ciuda frumuseții zilei de toamnă, / a norilor falnici în asfințit. / Atît de mult am crezut, am iubit / sărbătoreasca alee ce se așternea înaintea mea, / a lumii caldă îmbrățișare ce mie mi se cuvenea... / Unde e zborul, exaltarea?..." **(Nici o iluzie)** sau: „Este o cale-anume în orice viață / înscrisă de la al lumii început / și-oricît te-ai zbuciuma să te abați, / și-oricît ai căuta un drum mai lesnicios și mai ferit, / te-napoiezi plîngînd pe drumul care nu a fost cel bun / și, umilit, încerci să uiți că însuți tu l-ai ales și l-ai iubit". **(Este o cale anume).**

Cu o notă superioară de originalitate se impune arta organizării singurătății. Margareta Sterian are aici un simț al amănuntului sugestiv și știe să-l strecoare pe nesimțite, fără cusur. Iată-o în exercițiul construirii spațiului destinat să o țină departe de lume: „Într-o liniște adîncă aș vrea să-mi ascund inima, / inima mea ca o rană ce trebuie legată și-nconjurată de tăcere, / în preajmă să nu fie zgomot, să nu fie sonerii, / lăptarul să-mi lase în prag o cană albă cu lapte / și-un copil din vecini să-mi aducă pîine la cîteva zile odată..." **(Într-o liniște adîncă").** Sînt căutați factorii naturali în măsură a ușura existența solitară, arborii, ieri martori ai pierdutei iubiri, cînd ea cunoștea exultanța : „Primăvara asta m-am întors în pădure, / tinerii copaci au crescut sînt sceptici ; / le-am spus. Da, trăiește și e fericit, dar ei au zîmbit..." **(Plimbare în primăvara trecută).** Mai înțelegătoare se arată bolta celestă : „Cer de nori în mers, / cer de diamant, / cer de ceață, / cînd va veni ziua sau noaptea de gheață / doar de la tine îmi voi lua bun rămas; / singur tu nu m-ai nedreptățit, / tu și norii, capricioși cavaleri pe care atît de mult i-am iubit... / Va fi o fereastră deschisă / și vei vedea desprinzîndu-se făptura-mi de a ta / și trist, mă vei petrece pînă departe în eternitate / ca un prieten, ca un frate". **(Poem pentru cer).**

În solitudine sporește încordarea așteptării și aceasta lucrează ca un antidot, pregătind momentul de lecuire completă, care se anunță a lua o formă explozivă : „niciodată nu m-am simțit vie / în casa cu flori de ghips colorat și draperii grele ; în liniștea lor mi se părea că mă topesc încet, / mă decolorez ca și ele... / De lume mă mai lega doar lumina unui far / zvîrlită din goana vreunei mașini pe pereți. / Zgomote rare îmi creșteau inerția și disperarea. / pereții ascultau împietriți. / pătrundea și în ei așteptarea... / Poate, cîndva un ceas va suna: / liberă voi porni în dimineața arginție. / voi juca în degete cheile toate, cîntec va fi sunetul pașului meu, / îmi voi bate joc de singurătate". **(Așteptare).**

Cu timpul, într-adevăr, suferința sihăstriei sentimentale se stinge, rana inimii cunoaște o cicatrizare, pe care însă poeta o regretă, fiindcă e semnul păcii dezolante a bătrîneții : „Zăpezile s-au topit, / Toată lumea a uitat / bucuriile ce numai le-a așteptat, / rostul durerii neînțeles, binecuvîntat..." **(Zăpezile).**

Existența solitară începe să fie resimțită ca o voluptate, și lirica alunecării acesteia treptate, abia perceptibile, se lasă toropită de o luminozitate caldă : „Sînt singură. E liniște în jur / Ceasul respiră, apoi tace, cu timpul vrea să se împace / O carte nici bună, nici rea se odinește și ea. / Sufletul meu închină un imn oboselii senine". **(Odihnă).**

Artistă de nuanțe și unduiri afective delicate, trecute prin sita fină a unui spirit cultivat, Margareta Sterian a știut să umple cu o operă poetică și plastică ațașante lunga existență care i-a fost dăruită, compensînd astfel, poate, ceea ce soarta n-a vrut să-i dea.

Ov. S. Crohmălniceanu

N.B. Cu puțin mai multă atenție, redacția **Editurii Eminescu** putea să scutească frumoasa culegere retrospectivă și colecția prestigioasă unde ea apare de reproducerea unor piese **(Dorință**, p. 8 și **Aproape nimic n-am durat**, p. 64 ; **Atîtea alte flori**, p. 92 și 142 ; **Zăpezile**, p. 89 și 141), admisibilă la publicarea volumelor succesive, nu însă într-unul venit să le adune împreună.

Filosofie și cultură

Sophrosyne

DUPĂ unii exegeți, **sophrosyne** nu este doar un concept moral. În viața cetății ei înseamnă o ordine de stat democratică întemeiată pe virtute și echilibru, ca aceea preconizată de reformele constituționale ale lui Solon. La Thucydide, sophrosyne este mai cu seamă o noțiune intelectuală. Abia cu Platon acest concept atinge treapta filosofică, implicînd cunoașterea-cunoașterii, cunoașterea binelui și răului. S-au făcut și distincții între conceptul popular, etic, estetic, conceptul socratic și cel platonic, poetic și moral totodată de sophrosyne.

B. Witte a pus în lumină caracterul său funcțional, în consens cu un anume set de valori.

Înțelesul filosofic al acestui concept ar putea fi redat în modul cel mai nimerit prin termenul de **înțelepciune**, dar nu o înțelepciune care prefigurează filosofia propriu-zisă, ci înțelepciunea ca modalitate filosofică permanentă avînd ca nucleu **cunoașterea**-cunoașterii și a necunoașterii. Înțelept este să știi ce poți să știi și ce poți să faci. Nici un individ și nici o cultură sau civilizație nu pot progresa, nu pot statornici o dreaptă rînduială, fără a se cunoaște pe sine, fără a avea conștiința clară a celor știute și neștiute pentru a ști ce se poate întreprinde. Este un mod specific socratic de a gîndi.

Punctul nevralgic al conceptului de sophrosyne îl constituie deci cunoașterea — dar nu cunoașterea particulară a lucrurilor, ci cunoașterea de sine. „Cunoaște-te pe tine însuți și fii înțelept sînt unul și același lucru" — spune Socrate în **Charmides**, căci „numai înțeleptul se va cunoaște pe sine și va fi în stare să cerceteze ce știe și ce nu".

Starea de spirit complexă pe care o desemnează sophrosyne — adevărată sinteză a sufletului grec — este prezentă și în alte dialoguri. În **Alcibiade**, de exemplu, al cărui prototip a fost discipol al lui Socrate, un tînăr foarte înzestrat, de mare popularitate, la un moment dat fruntaș al democrației ateniene, pe care însă aventurismul, ambițiile nemăsurate l-au împins pe căi nefaste, pînă la cea mai odioasă trădare de patrie. „Alcibiade n-a fost să fie ceea ce virtual îi hărăzeau învățămintele socratice, deoarece puterea cetății a covîrșit legea morală..." scrie Sorin Vieru, traducătorul acestui dialog, care se întreabă dacă nu cumva eșecul lui Alcibiade nu înseamnă, de fapt, eșecul socratismului, „incapacitatea filosofiei de a forma oameni politici". Întrebare ce ar putea să pară retorică dacă acest caz atît de complicat al lui Alcibiade nu ar fi fost evocat ca mărturie de acuzatorii lui Socrate în procesul intentat acestuia. Ciudată mi se pare însă în cuvintele distinsului și pătrunzătorului comentator ceea ce pare a fi o contrapunere între puterea cetății și legea morală căci, de fapt, Alcibiade le-a încălcat grav pe amîndouă. Cu condiția, desigur, de a considera însăși puterea Cetății în ființa ei morală și nu la nivelul unui empirism pragmatic și amoral. Sorin Vieru este însă în deplin acord cu exigențele modelului uman exprimat prin sophrosyne atunci cînd scrie că Alcibiade nu a mers pe drumul cunoașterii de sine. „Din contemplație, cunoașterea de sine care nu a însemnat nici o o clipă introspecție psihologică, se preface în prospecție de valori, criteriul ei este faptă bună și frumoasă". În sens socratic, cunoașterea este într-adevăr împlinire a omului, contraponderea necesară a unei rezistențe din interior. Chiar dacă în cazul lui Alcibiade e exagerat să spunem că nu știa ce este dreptatea-nedreptatea, binele-răul, frumosul-uritul, teza socratică este aceea că nimeni nu face răul decît din ignoranță și ea reprezintă acel topos cultural care a inaugurat umanismul european.

Oricum, important este să subliniem că în concepția lui Socrate-Platon cunoașterea este o condiție a binelui și are ca finalitate binele iar conștiința ignoranței este o condiție a cunoașterii. În orice îndeletnicire există o țintă — **mai binele** în raport cu regulile artei respective, cu optimum-ul ei. Ceea ce implică înțelepciune, cunoaștere a ceea ce este drept și nedrept.

Una dintre cele mai caracteristice trăsături ale culturii grecești — apropierea binelui și frumosului pînă la identitate — este pentru prima dată motivată filosofic : „Constatăm deci din nou că frumosul și binele sînt una".

Revenind la **Charmides**, iată celebrul pasaj despre Traci și despre Zalmoxis, în care ni se prezintă o concepție analogă cu **integralismul hipocratic** dar și cu teza socratică despre primatul valorilor sufletești. „Tot așa e, Charmides, și cu descîntecul nostru. L-am deprins acolo, în tabără de la un trac, unul dintre medicii lui Zalmoxis, despre care se zice că stăpînesc meșteșugul de a te face nemuritor. Și spunea Tracul acesta că medicii greci pe bună dreptate iau seama la cele pe care tocmai le pomeneam ; numai că Zalmoxis... arată că, după cum nu trebuie să încercăm a vindeca ochii, fără să vindecăm capul, ori capul fără să ținem seama de trup, tot astfel nici trupul nu poate fi însănătoșit fără suflet. Aceasta este și pricina pentru care medicii greci nu izbutesc să vindece cele mai multe boli : ei nu se ridică pînă la întregul de care ar trebui să se îngrijească, iar dacă acestuia nu-i merge bine, nici partea nu se poate însănătoși. Și toate de aici pornesc, mă lămurea el, de la suflet : atît cele rele cît și cele bune ale trupului ori ale făpturii noastre depline... Prin urmare, mai a-es sufletul se cade îngrijit, dacă avem de gînd să aducem la o bună stare atît capul cît și restul trupului...."

Aprecierile lui Platon concordă, în esență, cu ale altor autori antici (Herodot, Strabon ș.a.) despre virtuțile morale ale geto-dacilor și ele vizează nu numai o concepție hipocratică mai consecvent înțeleasă și aplicată de ei decît în patria lui Hipocrate, dar și un **etos spiritual** ce poate fi caracterizat prin conceptul de **sophrosyne :** înțelepciune întemeiată pe cunoașterea de sine, primatul valorilor interioare, sufletești asupra celor corporale, dreaptă măsură și bună rînduială, solidarizarea valorilor. Aprecierile lui Herodot sînt prea bine cunoscute ca să mai fie necesară citarea lor. Mult mai tîrziu, Origene, scriitorul creștin din sec. III e.n., îi socotea pe geți între „neamurile foarte înțelepte". Înțelepciunea geto-dacilor, simbolizată de Zalmoxis, este analogă cu cea socratică a lui Platon și ea a intrat ca o componentă de esență în constituția etnico-națională și sufletească a poporului român, ca o sinteză dialectică a unor trăsături caracteristice, ca un centru spiritual focalizator în care **binele, frumosul și adevărul** alcătuiesc un tot unic, un echilibru sufletesc, potrivnic tendințelor extreme răvășitoare, entropice. Nicolae Iorga sesiza bine acest **etos românesc** atunci cînd scria cît de cuprinzător este conceptul de frumos în viziunea poporului român. „Este frumoasă primăvara, este frumos un cer albastru, este frumoasă o pajiște înflorită, este frumoasă o figură omenească, este frumos un gest care șade bine omului...." Frumosul nu este deci altceva decît forma întreagă, forma armonioasă, face parte din concepția globală a românilor. Poporul nostru „nu poate să rostească acest cuvînt de frumusețe decît în acest chip larg și deplin sintetic... Deci frumos și urît sînt elemente de pedagogie populară". Așa înțelegea și Platon frumosul. El este alcătuirea expresivă a unui complex de însușiri morale, intelectuale și corporale ce reprezintă profilul spiritual inconfundabil al poporului român.

Al. Tănase

Răspunsurile criticii

ÎN studiul despre Arghezi din recenta lui carte intitulată **Întrebările poeziei** (Cartea Românească), Dan C. Mihăilescu mărturisește „o ciudată antipatie" care l-a ținut departe de autorul **Cuvintelor potrivite** pînă tirziu și începind încă din adolescență. Să mi se permită să reproduc acest lung și semnificativ pasaj : „Explozivă, adolescența tinjește după armonie (chiar inconștient) — scrie criticul, iar pulverizarea eului arghezian, capacitatea sa de a fi **identic** în cele mai contradictorii ipostaze, debusolează iremediabil o lectură avidă de **distinct**, de unitatea rostirii. Rotund, ocrotitor, hipnotic, matricial, spațiul eminescian, ca și cel blagian sau bacovian, oferă omului tinăr o siguranță «ombilicală», am zice, în vreme ce iregularul arghezian, obsedat de tăierea a tot ce poate însemna **legătură**, dominat de fobia față de fixitate, jubilind mercantil cu ideile și sardonic în emoție, satisface mai ales lectura matură, degustătoare de **artifex** și pentru care stilul înseamnă intîi de toate **ars combinatoria** și abia apoi **senzorium.** În plus, la Eminescu, Blaga, Bacovia, Voiculescu sau Emil Botta fondul receptiv «feminin», înmiresmat de tei, sofianic, învăluit în plinsul materiei, în sentimentul evanghelic sau în mantaua lui Hamlet, consună admirabil himerismului puberal, în timp ce virila agresiune a fondului arghezian (ca și geometria intens senzuală din armătura imagistică a lui Ion Barbu) se pliază lecturii «bărbătești», vitregind emoționalul în favoarea **acțiunii** meditative" (p. 125).

Mai multe lucruri ne rețin aici. Să nu omit a menționa, din capul locului, excelența stilului, care este unul vădit **recherché**, adică prețios, sofisticat, denotind un umor manierist al ideii și al cuvintului, și la fel de „fermecător de inenarabil" ca acela, definit ca atare chiar de Dan C. Mihăilescu (p. 194) al lui Șerban Foarță. În al doilea rînd, se desprinde din pasaj o inteligentă clasificare a liricii noastre interbelice, după un criteriu, dacă-l pot numi așa, ero(ste)tic — iată că m-am prins eu însumi în cursa calamburilor ! — trecînd pe Blaga, Voiculescu, Bacovia și Botta printre spiritele poetice „feminine" (li se adaugă Eminescu) și pe Arghezi și Barbu printre cele „masculine". Clasificarea nu e o glumă pasageră, dovadă alte numeroase considerații din carte mergînd în sensul ei, din care voi cita pe aceea care deschide studiul despre Barbu, nu numai spre a documenta mai bine ideea, dar spre a lăsa încă o dată să vorbească singur stilul criticului, amestec de gravitate filosofică și de savoare libertină a vocabularului, de tăietură erudit-hermeneutică a frazei și de inclinație abia stăpînită spre sugestia ludică, „parșivă", mizînd abil pe paralela dintre fiul lui Poseidon și acela al lui Dionysos : „Ar fi, desigur, o blasfemie ca, după ce am privit fețele liricii argheziene prin ochii lui Proteu, să cercetăm poezia lui Ion Barbu prin intermediul «tirsului» priapic. Nemingiiat în multitudine, Proteu viază în numele «pierderii cuprinzătoare», în vreme ce Priap, dominat de voința fixării, a concentrării în Punct, se alină cu iluzia «Actului» total (vezi cunoscuta scrisoare către Vianu, cu episodul «flaubertian» al trăsurii). Dar dacă ar fi să ne asumăm blasfemia, fie și pentru un moment, am putea înțelege tipul poematic barbian ca o proiecție — exacerbată și, vorba lui, «extremală» — a energiei fizice la polul opus, al sin-ergiei spirituale ; ludicul Actului, «sublimat», «vindecat» în postulatul gîndirii pure — directă proporționalitate între **raza** falică și elanul de anulare a **călăilor de fire stingi"** (p. 179). S-ar zice, dacă-i luăm **au pied de la lettre** mărturisirea antiargheziană cu care am început, că preferința lui Dan C. Mihăilescu se îndreaptă spre marii „feminini" ai poeziei ; cu toate acestea, studiile cele mai interesante nu le scrie despre ei (exceptînd pe Voiculescu, al cărui „lirism carmelit" este admirabil examinat în moralitatea lui mijlocie), ci despre ceilalți, despre adică Arghezi și Barbu. Încercînd să descoperim de ce, vom răspunde și la întrebarea principală pe care o ridică pasajul citat în deschiderea acestei recenzii, aceea privitoare la natura eseisticii lui Dan C. Mihăilescu.

Formulările memorabile nu sînt puține în studiul despre Arghezi, chiar de la titlu : **Tatuaj cu semne de-ntrebare.** Poetul ar suferi de o „teroare a definitului" și de o „bulimie interogativă", fiind un „pluri-logal" la care domină „imaginea lumii-leviatan" : „Așa s-a născut ideea tatuajului cu semne de-ntrebare (scrie criticul). Lumea este pentru Arghezi, așa cum este Moby Dick pentru căpitanul Ahab al lui Melville. Iar poezia, care capătă, firesc, forma balenei Albe, nu va arăta altfel — vînată fiind cu tenacitate — decît spinarea lui Moby Dick, hașurată, tatuată de mulțimea harpoanelor... interogative" (p. 127). La rîndul lui, Ion Barbu este interpretat în dubla descendență a lui Ion Luca și Mateiu Caragiale („cu condiția prealabilă de a accepta că, în ordinea **firească** a lucrurilor, Mateiu trebuie plasat **înaintea** tatălui") : „În acest sens e de observat că, în timp ce, structural, Ion Barbu este o **natură** caragiliană (pe linie paternă, deci), aliată în chip ireversibil celor Pămînteși și urmărind «generalitatea» simțirii umane, el își impune (sau își descoperă latența) o **logică** mateină, «excepționist-romantică», în termenii lui Streinu" (p. 181—182). Atrăgînd atenția că gîndirea lui Barbu este „senzualism sacrificat" sau „alchimizare a emoției" (era și ideea micului studiu al lui M. Scarlat), criticul urmează înfățișarea dualității esențiale care ar defini lirica poetului : „Cristalizată, geometrizată, imaginea își păstrează intactă rețeaua nervurilor, **senzoriumul** ; fibrele se întrevăd chiar și atunci cînd, pentru montură, s-a preferat sticla lucrată **in sfumatto.** Deși incremenite, fixate în cristaluri poliedrice, im-palpabile, nervurile palpită, fosforescență intangibilă, dar vizibilă" (p. 186).

CEEA ce reține criticul aici este nu atît unitatea imaginarului celor doi poeți, cît caractrerul lui contradictoriu. E posibil ca iregularul, proteicul, pluri-logalul, dualitatea să-i fi stimulat mai bine talentul decît coerența și distinctul rostirii pe care le-a relevat la Blaga sau Bacovia. În orice caz, probabil așa se explică atît interesul mai mare al observațiilor de conținut din capitolele despre Arghezi și Barbu, cît și nervul însuși, superior, al tratării.. Poate tocmai pentru că acești din urmă poeți nu-i plac (nu răspund așteptărilor lui profunde), criticul se comportă în mod mai liber, mai necrispat, iar rezultatele se simt. Dar mai este ceva, mai important. Eseistica lui Dan C. Mihăilescu, așa cel puțin cum ni se prezintă ea în cele două cărți publicate pînă acum de autor (care a debutat cu **Perspective eminesciene** acum cîțiva ani), nu este pur și simplu una de inspirație așa zicînd filosofică (avîndu-și maeștrii nedeclarați în M. Șora și C. Noica) : dar mi se pare că ea sacrifică o oarecare cantitate de tămîie pe altarul unor prejudecăți filosofice referitoare la literatură. Refuzul lui Arghezi pentru lipsa de armonie sau de congruență este una din aceste prejudecăți. Să nu creadă eseistul că pun la îndoială explicația (biografic-psihanalitică) pe care el însuși a dat-o acestui refuz : îi ofer un sprijin în tipul însuși de abordare de către el a literaturii. Iată și alt pasaj instructiv din același studiu despre Arghezi : „Cum se poate depăși puternica impresie [...] produsă de «geniul verbal», pentru a fi sigur că palpitul versului nu e numai **vizibil**, dar și **viu** cu adevărat ?" (p. 124). Dar oare distincția aceasta dintre logosul viu și expresivitatea sensibilă a artei nu e tot o prejudecată de filosofi ? La un poet nu e viu decît ce e vizibil, logosul trebuind să fie neapărat întrupat pentru ca poezia să-și merite numele. Ion Barbu se întreba în **Oul dogmatic** : „Vezi duhul sfînt făcut sensibil ?". Îi putem răspunde : da, în poezie.

Sigur, de n-ar fi decît atîta, aș putea fi bănuit că dau o însemnătate disproporționată unei mărturisiri și citorva fraze, poate întîmplătoare. Mai ales că reușitele eseistului apar, parcă în pofida acestor prejudecăți, tocmai acolo unde ele se manifestă mai limpede ; ceea ce nu se poate explica decît probabil prin efortul suplimentar la care analiza este supusă în locurile fierbinți cu pricina. Din păcate, cartea însăși a lui Dan C. Mihăilescu este concepută de o manieră care nu îngăduie dubii într-o anumită privință. Ea se compune din două secțiuni **(Via interrogativa** și **Întrebările poeziei),** dintr-un **Prolog** și dintr-un pseudo-epilog intitulat **Întrebări în mișcare** (acesta, o ebosă a unui posibil capitol consacrat poeziei actuale din unghiul ales de critic). Studiile la care m-am referit mai sus fac parte din secțiunea a doua. Cea dintîi secțiune expune principiile teoretice. Dan C. Mihăilescu pornește în fond de la două întrebări : ce este întrebarea ? și : ce deosebește întrebările poetului de ale filosofului ? Nu pot decît să-mi declin orice competență în materie. Este genul de întrebări pe care le-am privit totdeauna cu un scepticism total. Faptul de a și le fi pus atîția ginditori de seamă (dovadă cele vreo 50 de nume la care eseistul apelează ca la tot atîtea autorități) pledează, desigur, contra îndoielilor mele, care pot proveni, recunosc, din aceea că eu mă simt înainte de orice un cititor de literatură reală și abia în al doilea rînd un exeget al posibilității ei de a fi. Dar, pe urmă, Dan C. Mihăilescu însuși aduce (fără să vrea, bineînțeles) nițică apă la moara scepticismului acesta, căldindu-se cu voluptate pe cîteva zeci de pagini în cele mai delicioase generalități (unele, exprimate foarte frumos), care au dezavantajul de a putea fi intoarse cu ușurință pe partea cealaltă, așadar, minuite **ad libitum.** De exemplu : „Întrebarea definește, adică încheie, petrece laolaltă mai multe incertitudini, născind și oferind un răspuns". Nici nu apuc să mă mir de lejeritatea afirmației și-mi amintesc că cinci pagini mai devreme am citit că verbul specific întrebării este „a deschide" și că ea „oferă, nu frustrează". Dar oare ce definiție mai bună să dăm frustrării dacă nu tocmai închiderea laolaltă a incertitudinilor noastre ? Inteligența și cultura remarcabilă a eseistului calcă pe astfel de nisipuri mișcătoare, care amenință să-l înghită : „Răspunsul poate să mintă. Întrebarea niciodată". Ei, nu ! Urechile îmi țiuie de întrebări mincinoase. Ceva mai puțin neliniștitoare gnoseologic și mai utilă epistemologic este clasificarea întrebărilor poeților în **zetetice, ephektice** și **aporetice** (după ce, regăsindu-și umorul, eseistul declară că renunță la alte două clasificări anterioare, părîndu-i-se inadecvate ; merită să folosesc paranteza ca să spun că eu o preferam totuși pe una din acestea și anume cea în care, calchiindu-se actul estetic după acela erotic, se obțineau întrebări preludice, ludice și postludice). Aplicată la textele poeților, grila dă bune rezultate, cu toată rigiditatea aparentă. Aș fi ipocrit însă dacă n-aș spune că răsuflam ușurat ori de cîte ori băgam de seamă că eseistul și-a „uitat" principiul (sau că, spre a-l parodia puțintel, îl lăsa provizoriu în suspensie, procedînd așadar de o manieră **ephektică).** Defectul acestei abordări „filosofice" rămîne acela de a ne da mai mult răspunsuri decît întrebări.

Dan C. Mihăilescu a promis o carte despre Caragiale („adevărata Operă a lui I.L. Caragiale începe abia după asfințitul Crailor lui Mateiu, însă aceasta ne va fi o altă poveste", p. 181). Cu spiritul lui subtil și erudit, nu se poate să nu scrie una foarte interesantă. Cu o condiție, totuși : de a nu-și mai pune umorul în paranteză de dragul filosofiei. Exemplul lui Noica nu s-a dovedit fertil în critica literară. Ar fi și paradoxal să-l privească pe Caragiale prin prisma unei filosofii care l-a disprețuit. Caragiale are nevoie de talentul critic al tînărului eseist, de lectura lui, făcută cu gust și pricepere, nu de o exegeză abstractizantă, sterilă, bintuită de cine știe ce himere aporetice.

Nicolae Manolescu

Dan C. Mihăilescu, **Întrebările poeziei,** Editura Cartea Românească, 1989.

Prepeleac

„Această poznașă trebușoară"

UN tînăr harnic și comsecade, orfan de mic, își croiește muncind un drum în viață și în cele din urmă se așează într-un sat bogat. Pe la treizeci de ani făcuse o avere frumușică. Numai că era singur-singurel, și de la o vreme îl bate gîndul să se însoare. Atîtea auzise însă că pătimiseră alții de pe urma femeilor, că tot amina „această poznașă trebușoară și gingașă în multe privinți"...

Un roman, dacă e roman, fie și de idei, depinde, cum știm, de amănunte, de amănuntul concret, acel resort trecut cu vederea, însă determinant, ce se întinde și se destinde brusc făcînd intriga să propășească, ades cu surprize, ca viața. Detaliul acestui roman de formare a unui ins, nepățit încă, sau lipsit de experiență, e o bucată de mămăligă „îmbrînzită" pe care eroul, ducîndu-se într-o iarnă la pădure după lemne, o lasă pe trunchiul retezat al unui copac, să fie de pomană cui s-o nimeri. S-o mănînce sănătos și să zică **bogdaproste.** Mămăliga ca mămăliga, dar și acest cuvînt de recunoștință este decisiv în existența tînărului solitar.

Simt că ați recunoscut despre cine e vorba, dar mai încerc să trag de secret. Fiindcă tăria lui, a secretului, nu stă în ce conține, ci în păstrarea sa, orișice ar fi. De aceea, un secret mic, cu grijă ținut, poate să schimbe mai mult cursul evenimentelor, decît unul mare pe care îl știe toată lumea.

UN cuvînt, așadar, un singur cuvînt e în stare să transforme universul, nemaivorbind de existența unui ins trecător.

Era iarnă, cum spuneam. **Principiul răului** își trimisese în lume agenții să lucreze, să cîștige suflete, iar sectorul unuia se nimeri a fi silvicultura, adică pădurea din care eroul nostru ieșise cu lemnele lăsînd în urmă o pîrtie lată.

Agentul ăsta, căruia îi revenise pădurea, era un drăcușor cam năting. Nu găsea nimic. Și cînd scrîșnea el de ciudă mai tare, vede boțul de mămăligă de care era legată și vorba creștinească. Înfometat, înghite pomana, și, seara, la raport, îi comunică șefului său tot ce-a făcut, — ce n-a făcut, de fapt, — exceptînd bucata de mămăligă despre care raportează conștiincios.

Reproduc dialogul, extrem de animat :

„— Ei, bine, zmîrdoare uricioasă ce ești, de mîncat, ai mîncat boțul cel de mămăligă, dar ce-a zis omul acela, cînd a pus mămăliga acolo pe teșitură, ai tu la știință ?

— Ba de asta nu știu nemica, stăpîne.

— Apăi ce păzești tu alta, dacă nu știi măcar ceea ce vorbesc muritorii ? Să-ți spun eu dară, deși n-am fost în pădure ca tine ; a zis cine-a mînca boțul cel de mămăligă, să zică bogdaproste... Zis-ai tu ceva cînd ai mîncat-o ?

— Ba n-am zis nemica, stăpîne.

— Așa ?! În loc să-ți dai osteneală, ca să afli pînă și gîndul oamenilor, tu nu știi nici măcar ceea ce vorbesc ei ? ...Ei las' că-ți găsesc eu acuși leacul !..." Și-l pedepsește pe ageamiu să-l slugărească pe eroul nostru trei ani de zile fără simbrie.

NU mai ascund... Intrăm în palpitanta acțiune a lui **Stan Pățitul.** Secerișul fantastic întrecînd în șiretenie și întemeierea Cartaginei, astuțioasa croială a cetății dintr-o piele de bou tăiată-n fișii mai subțiri decît firul de păr. Răsplata, cît griu cu pai cu tot puteau duce ei în spinare. Chirica, angajatul din ce în ce mai suspect, băețelul de opt ani, agentul pedepsit, care cară în circă toată recolta fără nici un ajutor, spre stupefacția boeriului păcălit. Bogățiile cresc, și nici măcar nu e un pact cu diavolul. Ci doar urmarea fericită a sancționării unui nerod, în folosul lui Stan. Bine, dar flăcăul tomnatec tot singur rămîne. Degeaba averea strînsă, cui să-o lase ?... Atunci Chirica se prinde să-i găsească și-o nevastă, și să nu se teamă jupînul : „Căci eu șad călare în inima lor". Nu cred că în romanul amoros universal există vreun autor care să fi definit mai plastic situația.

Cele trei candidate posibile, urmărite cu grijă pe la hore sunt, în ordine : prima „hazulie", a doua „pișină", (mironosiță), a treia „un puișor de fată, căreia îi jucau ochii în cap ca la o șerpoaică." Trei, în orișice poveste, este numărul vrăjit, în înțelesul că după el **rien ne va plus.** Și Stan o ia de nevastă pe a treia, care, — Chirica îi spune, — măcar nu avea **decît** o coastă de drac, celelalte avînd trei și respectiv două... Urmează proba fidelității, știută, după însurătoare, la care puișorul de fată cade. Creangă pare crud ; dar asta-i situația. Un scriitor mare nu idealizează. Etica, falsă, adusă din condei este specialitatea autorilor mediocri, de obicei feroci, în intimitatea lor, ne-scrisă. Avem noroc cu băetanul aiesta simpatic și vioi, Chirica. El apare pe ușă la momentul potrivit „cu un ciocan, c-o daltă și c-o pereche de clești", tocmai cînd femeia mințea mai tare. Intră pregătit astfel ca de operație și zice (cred că vesel) : „O crezi, stăpîne, ce spune ? Nu te mai uita în gura ei. Ia mai bine s-o cinătuim. Pune-o jos, și să-i scoatem costița ceea."

Să nu tragem de aici o concluzie rău intenționată. În artă, în arta adevărată, adevărul psihologic, stă, culmea, în excepții !

Constantin Țoiu

Proza

Tradiție și istorie

STILUL prozei lirice și interesul pentru tematica rurală le găsim încă din primul volum al lui Alecu Ivan Ghilia : **Frații Huțulea** (1954). Romanul **Cuscrii**, apărut în 1958 și reluat în 1968, anunța, într-un fel, conflictele sociale violente din cartea care avea să apară după douăzeci de ani. **Lumina din adîncuri**, dar ceea ce acolo era pur și simplu confruntare ideologică este transpus aici într-un plan iluminat de mituri, eresuri, obiceiuri străvechi*).

În cazul noului roman al lui Ghilia se poate vorbi despre o narațiune subiectivă, căci ea este făcută în numele **povestitorului** care este și „personaj concret" și martor. „Persoana întîi" își schimbă identitatea — avem de a face cu mai mulți povestitori, care apar la diferite vîrste și ocupă, pe rînd, poziția de protagonist sau de personaj secundar. Schimbîndu-se „vocile" — se schimbă deș perspectiva narativă. Monologul relatează evenimentele printr-un sistem de procedee menite să sugereze **„efectul de real"**, elemente care trebuie să dea sentimentul **veridicității**, convingîndu-l pe cititor de **autenticitatea** faptelor relatate. Ca și în cărțile mai vechi ale autorului, care evocă lumea satului, întîlnim amănuntul pitoresc și regional: „A venit Catinca și-a adus o oală de găluște, mălai sau mi se pare că chiar pîine, rachiu. A venit cumătra Aristița. Putea să vină și Grigore. Vasile n-a mai venit. A trecut pe vale, pe pîrîu Patica lui Hardîlac și m-a strigat la răchiți și mi-a spus că l-a văzut intrînd la Dorohoi, la Frontul Plugarilor. Bine că era cu politica și nu era cu Viorica în pădure. Așa a fost viața mea. Rău și rău. Încă mi-a murit și o purcică. A omorît-o basoalda. Euli, care pîndește și acum pe la gard... O vezi cum pîndește din păpușoi...". Principala voce este a Băietului care a învățat școala normală și a plecat din sat, a ajuns la București. Sănduță care ascultă povestirile și despre care se știe că este scriitor („Ce urmărești, vrei să scrii o carte?"). Mai sînt și alte „voci": Moșul Luță, Mama, Grigore, Catinca, toți din satul Șendriceni, de unde a fost omorît Vasile — cel ce a avut parte de... „două morți", împușcat de agresori necunoscuți, ascunși în pădure, fostul președinte al Gospodăriei din sat, dîrz dar dispus să facă abuzuri, temperament violent, prețuit pentru meritele lui, temut de unii, urît de alții. Personaj controversat, este evocat de rudele sale (soție, soră, cumnat, fiu) din diferite perspective. Mai convingătoare este „vocea" soției : „Tine minte, să faci bine legătura, că el singur zicea că fiecare om numai o viață are și cît petrece sau suferă, tot c-o moarte o plătește. Nu știa că el o să plătească cu două, că tare-i mai plăceau, tare de tot, petrecerile cu muzică și chioară și veselie și haina pe el să fie haină și rachiul tare, să-l ardă pe gît, spirt curat, dacă ar fi avut ar fi băut, că și el era ca spîrtul. În dimineața aceea era să mă bată, că de ce nu i-am călcat bine gulerul de la cămașă".

Pentru a convinge de veridicitatea celor povestite, naratorul-autor recurge la **transcrierea** unor documente (medicale spre exemplu) sporind „efectul de real", reluînd chestiunea legitimității naturalismului (Zola) și a „dosarului de existențe" (Camil Petrescu) : „La nouă ore după plagă, pericardul era plin de sînge. Am procedat la o incizie longitudinală cu rezecțiuni întinse ale coastelor, pleura era intactă. Am efectuat apoi sutura pericardului pentru a evita aderențele". Și momentele istorice sînt bune fixate, între primul și al doilea război mondial, anul dinainte de alegeri, 1946 și perioada ce a urmat, cînd în familia evocată se produc scindări, conflicte provocate de diversitatea opțiunilor politice. Învățătorul de la Cobîla, Luță, și tatăl „băietului" devin, astfel, dușmani pe viață și pe moarte, mobilizînd, orientînd și re-orientînd populația sătească.

Alecu Ivan Ghilia știe să creeze scene puternice, de o violență puțin comună, urmărind „eroul colectiv" — mulțimea : „Ai fost atent ? Ai observat ? Ai știut că de fapt ne-ai adus mîncare pentru amîndoi ? Sau erai atent ce face jandarmul ? Nu știu. Poate urmăreai cu coada ochiului, cum stăteai în picioare și puteai privi pe geam mulțimea de afară ? Poate trăgeai cu urechea la ce s-aude. La vuietul acela de glasuri mînioase. De strigăte și înjurături. Ca la răzmeriță. Că dacă te luai numai după strigăte, credeai că acum, acum tăbăresc peste garduri. Dărîmă gardurile și năvălesc pe cerdac. Vrei să știi adevărul ? Clar. Așa și așteptam! Doar mă și temeam. Știam ce putea însemna asta. I-am văzut pe front, s-au văzut în iureș la răscoală".

Chestiunea erosului posesiv și obsesiv, cu eresuri și practici magice, ocupă un loc important în roman și constituie tema capitolului „Gelozia mamei" (cu iubirea dintre „nebunul" — „badea Vasile" și frumoasa Viorica, cea care peste timp va decade și va primi porecla „ibovnica morților"). Îl regăsim aici pe autorul romanului **Îngeri biciuiți**. Povestitoarea, Mama, amestecă timpurile și momentele subiectului, tristețea și bătrînețea, grandoarea și decadența, lupta vieții și agonia apar aproape simultan într-un „glisaj" de planuri bine realizate. „Discursul" își afirmă închiderea cu o liniștire a tot și a toate, adusă de Timpul-vindecător pe de o parte, cu iz de zădărnicie a frămîntărilor, pe de alta cu acel calm pe care îl dă sentimentul datoriei împlinite, convingerea că legile firii sînt atotputernice, că viața, cu ceea ce are mai bun, își impune valorile etern-umane. Axa narativă unește mai multe „temporalități" și astfel se realizează o impresionantă „viteză" a narațiunii sugerînd desfășurarea **Istoriei.** „Efectul de real", naturalismul, „verosimilul intrinsec" se realizează prin mai multe procedee de motivare realistă : oralitatea stilului, apelul la regionalisme fonetice ori lexicale joacă un rol cît se poate de însemnat atunci cînd sînt reproduse „în replică" punctele de vedere ale mai multor personaje implicate.

Romanul are însă o structură alcătuită din două planuri : în afară de cel al „verosimilului intrinsec", desfășurat diacronic, în timpul istoric, există și un al doilea — planul mitic, pe care îl sugerează și titlul **Lumina din adîncuri**. Protagonistul se dedublează, trăiește în ambele planuri și fiindcă „efectul de real" este predominant, spre împăcarea inadvertenței se poate presupune că **miticul** se realizează, de fapt, în **oniric**, ca un coșmar prelungit, străbătut de amintirea unor „povești" de familie, despre un străbunic mai mult tîlhar decît haiduc, cu o vitalitate de pomină, înspăimîntător pînă la a fi hidos, pentru familie — un fel de nălucă, de „zburător", ce a avut, pe cale aproape magică, șaptesprezece feciori. Aceștia îl vor judeca fiindcă nu face „haiducie curată", și-i vor tăia un braț, numai că el va supraviețui și va fi încă și mai puternic. Fabulația magnifiază trecutul familiei acesteia de răzeși orgolioși și vajnici, făcînd apel la vis, magie, eres. Autorul narator mitizează creînd alegorii ale libertății, ale puterii și ale arbitrarului. În acest punct al cărții, Al. I. Ghilia se vede îndatorat unor prozatori ca D. R. Popescu și Márquez. În vis ori în amintiri, personajele ce au trecut în moarte sînt „demonizate", produc teroare, calitățile lor sînt astfel concepute încît capătă semnificații „infernale". În plan real răspîndesc admirație și spaimă, stîrnesc pasiuni controversabile și distrugătoare. Străbunicul, Bunicul, Tatăl, alcătuind o „trinitate"-simbol (ori complex ?) al autorității paterne, un triplu „Supra-Eu" cu care se confruntă — necontenit — protagonistul-narator. El sapă **în adîncuri** — metaforă a psihologiei abisale, unde descoperi „lumini" — sensuri ascunse — ale faptelor înaintașilor. La înțelesul alegoric se ajunge însă treptat. În primele pagini predomină senzațiile olfactive și tactile, sugerînd un univers repugnant și terific. Imaginea „broaștei cusute la gură" apare în evocarea eresurilor, a farmecelor, într-o lume ce nu s-a despărțit cu totul de timpul mitic și practicile magice, iar aceea a unor „căști de soldați" va intra în zona semantică a celor două războaie la care participă patru generații de săteni.

Săpatul pentru a răzbi „dincolo", în lumea trecutului, a morților este neîndoios simbolic (se urmărește legătura dintre generații) și fantast proiect oniric, dar imaginația concretului este foarte viguroasă și aici. Memorabilă este scena ambiguă, fantastică, reală a incendiului în care se mistuie „biserica din stejari", a bunicului care „cioplea sfinți și păpuși", misterioasă cu „lumina de vis" și „prăbușirea inexplicabilă".

Roman prin proporțiile construcției și multitudinea planurilor, **Lumina din adîncuri** rămîne totuși cartea **unui povestitor** îndatorat lui Neculce — prin vocația pentru **legendar** — și lui Sadoveanu cel din **Nopți de Sînziene**, interesat de mituri, eresuri, oniric.

Este cartea legăturii dintre generații, dintre tradiție și istorie — o lucrare cu totul remarcabilă.

Adriana Iliescu

*) Alecu Ivan Ghilia, **Lumina din adîncuri**, Editura Cartea Românească, 1988.

Posteritatea lui Marin Preda

UN fenomen literar cît se poate de firesc este procesul de revizuire a opiniilor și judecăților critice despre un scriitor de mare notorietate declanșat după încetarea lui din viață. Opera lui poartă de acum înainte sigiliul definitivului și începe să aparțină mai mult istoriei literare decît literaturii în curs, iar datele biografice sînt analizate pentru a i se descifra destinul creator. Este o trecere care nu implică ieșirea din actualitate, dar presupune o altă perspectivă și o altă unitate de măsură, mai înalte, mai senine, mai cumpănite.

Posteritatea lui Marin Preda contrazice însă aceste obișnuințe sau așteptări, tot așa cum contrazice și deprinderea autohtonă de a se înlocui reevaluările critice prin tăceri prudente și convenționalism pios. Deși se vor împlini în curînd nouă ani de la dispariția lui fizică, Marin Preda a rămas și este, un mare, poate și cel mai important, reper al prezentului literar. Incită, agită, stîrnește controverse. Fie că e socotit o prezență tutelară și luat ca model, în spirit dacă nu și în literă, fie că se încearcă eliberarea de sub influența și prestigiul lui, resimțite ca stînjenitoare, despre Marin Preda nu se tace. Cînd, în urmă cu doi ani, a apărut ediția de **Scrieri de tinerețe** alcătuită de Ion Cristoiu, această contribuție de istorie literară a fost primită cu emoția, înfrigurarea și interesul ce au însoțit, de la **Moromeții** vol. II și pînă la **Cel mai iubit dintre pămînteni**, publicarea fiecărei noi cărți de Marin Preda. În ciuda întîrzierii unei atît de necesare ediții critice, a puținătății ineditelor și corespondenței publicate, există o fascinație Preda, o nostalgie Preda și, de ce n-am spune-o, o alergie Preda. „Marin Preda continuă să fie o prezență activă în conștiința actualității literare, un scriitor a cărui atitudine și a cărui exprimare sînt așteptate, împotriva destinului. Vocea sa continuă să vorbească prin operă, omul și scriitorul continuă să implice și să ne implice în mersul vremurilor și al literaturii" — scrie Ion Simuț, exprimînd o convingere mai generală, într-un eseu **(Marin Preda — o prezență continuă)** apărut de curînd în „Caiete critice".

Integral dedicat lui Marin Preda, acest număr al „Caietelor critice" nu este însă nici o colecție de articole și atitudini hagiografice, nici una de analize savante și pretențioase, plutind în norii unui academism confortabil ; e, mai degrabă, o măsurătoare pe scara Preda a preocupărilor și a orientărilor prozei românești contemporane. Reflex neașteptat, dar semnificativ, care spune mult și multe despre actualitatea și importanța operei lui Preda. Spiritul ei obligă la o precizare de identitate literară, obligă la sinceritate, catalizează deschiderea spre grav și problematic. Opera lui Preda se sustrage convenționalismelor și protocolului, instituind un climat acut, de participare și dezbatere vie. Se prelungește, în alt plan, o situație menționată memorialistic și fără a i se căuta eventualele explicații de fiecare dată cînd au fost evocate întîlnirile scriitorului cu cititori : atmosfera, inițial sărbătorească, devenea repede încordată. „Preda părea plictisit și iritat. Răspundea așa, în silă" — notează, de pildă, Adriana Bittel, amintindu-și de o întîlnire a scriitorului cu studenții de la filologie, pe la sfîrșitul anilor '60. Abia cînd i s-a pus o întrebare ce ieșea din platitudinea și încremeneala festivității „plictiseala i s-a mai risipit" și scriitorul „s-a lansat într-o analiză dostoievskiană la obiect". Această forță de a implica reprezintă de altfel numitorul comun al celor mai multe dintre eseurile și mărturiile din „Caiete critice". Octavian Paler insistă asupra atitudinii lui Preda „față de marile întrebări". B. Elvin constată „simțămîntul unei urgențe de a căuta și de a se căuta", manifestat „pe două căi : ieșind în întîmpinarea problemelor grave, dramatice care sînt simptomatice pentru o epocă și un popor ; meditînd cu probitate, sub semnul sincerității, la ceea ce am trăit și trăim și care se află uneori într-o zonă de penumbră între deplin știut și deliberată orbire. Prezența acestei conștiințe scrutîndu-se neliniștită, nesatisfăcută fie de ce, fie de cît înțelege și pe care o caracterizează intensitatea suferinței, iată ce mă impresionează astăzi ca și ieri în opera lui Marin Preda". Pentru Stelian Tănase, Preda „a reușit să fie cu cărțile sale în mijlocul întrebărilor celor mai grele pe care și le putea pune în acest sfert de secol o conștiință, în decenii deloc îngăduitoare". Angajarea „în omenesc" este subliniată de Bedros Horasangian, ca și de Ioan Groșan. Fireste, din secțiunea de opinii datorate prozatorilor nu lipsesc, mai directe sau mai voalate, contestațiile. Pentru Mircea Horia Simionescu, spre exemplu, Preda este un scriitor ieșit din uz, chiar dacă „glorios" : „Cu zîmbet înțelept și dulce înfiorare privește prozatorul tînăr de astăzi opera pe deplin glorioasă dar care nu mai poate fi recomandată ca model operativ într-o bătălie a viitorului ; tehnicile și scenariile au luat altă înfățișare, obiectivele de atins s-au schimbat pe ici pe colo... în părțile esențiale..." Și tot Mircea Horia Simionescu este de părere că Marin Preda „și-a împins prudența pînă la a se feri să-și traducă convingerile în actul scrisului de fiecare zi, în narație". Pentru Gheorghe Crăciun, „autorul **Delirului** face parte din restrînsa categorie a prozatorilor fără succesiune, fără posteritate creatoare", întrucît nu l-au continuat decît „minori emuli ai moromețianismului fals înțeles". E aici și o eroare de logică (dacă Preda avea norocul de a fi continuat de personalități puternice și nu de epigoni minori nu s-ar mai fi putut spune că nu are „posteritate creatoare", așadar aceasta nu are nici o legătură cu opera lui !), dar și un fel de a concepe literatura născut într-o secretă opoziție cu spiritul prozei lui Preda. O spune un alt prozator tînăr, Daniel Vighi : „Autoreflexivitatea și intertextualismul au înlocuit fundalul ideologic al prozei. Marilor probleme le-au fost preferate temele vieții banal-cotidiene, lipsite de mari frămîntări, preocupate exclusiv de îndeplinirea obligațiilor imediate, fără nimic dincolo de acestea. [...] Cu toate acestea, riscul evident al noii proze rămîne, totuși, lipsa anvergurii. În absența unei adevărate problematici se poate ușor intra într-o fundătură, în care banalitatea lumii descrise să devină cauza viitoarei ei banalități literare. Din acest motiv, probabil că viitoarele căutări vor fi nevoite să conjuge lectia scriiturii — odată asimilate — cu o alta a problematicii majore, într-o ecuație care va aseza la un capăt al ei necesitatea revenirii spre modelul Preda — din alt unghi și cu alte mijloace artistice". O atitudine angajantă și lucidă : ar trebui, poate, precizat că nu „temele vieții banal-cotidiene" sînt responsabile de o anumită banalitate (viu colorată stilistic, de altminteri) a prozei marcate de autoreflexivitate și intertextualism, ci absența profunzimilor. În fond, nu ține tăierea unui salcîm de „temele vieții banal-cotidiene" ? Ce poate fi mai banal-cotidian decît tăierea unui salcîm ? ! Și totuși...

Am insistat asupra acestor opinii de scriitor despre Marin Preda pentru că ele reflectă o activă stare de spirit. Articolele critice, multe datorate unor autori tineri (Ion Bogdan Lefter, Ion Simuț, Monica Spiridon, Marta Petreu, Mircea Mihăieș, Cristian Moraru, Corina Ciocârlie, Nicolae Baltă, Ramona Fotiade), arată cum este receptată opera lui Preda în conștiința noilor generații de comentatori : o operă ale cărei adîncimi își așteaptă exploratorii, extrem de fecundă și deschisă interpretărilor substanțiale. Modul în care de pildă, Ion Bogdan Lefter vede în **Delirul** un roman al inițierii și evidențiază „simbolistica profundă" a unui roman citit de multe ori superficial, analiza eroticii din proza lui Marin Preda întreprinsă cu finețe de Marta Petreu, spectaculoasa demonstrație făcută de Monica Spiridon privitoare la articulațiile polemice ale operei lui Preda sînt contribuții exegetice de o ținută remarcabilă. Acest număr al „Caietelor critice", care aduce și o prețioasă mărturie documentară (o „convorbire despre tînărul Preda" între Eugen Simion și Aurora Cornu, prima soție a scriitorului, text de o strălucitoare și emoționantă autenticitate, cu surprinzătoare amănunte despre epocă, om și scriitor) confirmă că posteritatea marelui scriitor înseamnă în fond o mereu sporită actualitate.

Mircea Iorgulescu

Fragmente critice

„Sprijinit pe porțile Orientului“

CU o fizionomie byroniană contrariată de o mustață burgheză, ploieșteană, Ion Stratan este cel mai dificil poet al generației '80. A debutat cu volumul **Ieșirea din apă** (1981) și a redebutat în primul eșalon al generației **(Aer cu diamante**, 1982), împreună cu Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei și Florin Iaru. Poemele lui cosmogonice, vizionariste, ermetizante în linia Barbu-Nichita Stănescu (cel din **11 elegii** și **Laus Ptolemaei)** îl despart într-o oarecare măsură de formula mai comunicativă, parodică, „realistă“ cultivată de colegii săi. Sînt, totuși, cîteva semne care îl apropie de stilul generației postmoderniste : spiritul ludic, ironia (în varianta witz-ului), intertextualitatea, deconstrucția poemului. Dificultatea versurilor vine, în primul rînd, din lirismul concentrat, închis în simboluri greu de tradus într-o unică și explicită semnificație. Dar există, bănuiesc, și un ermetism involuntar (gramatical), în genul pe care îl semnala G. Călinescu la imitatorii lui Barbu. Impresia de absconzitate apare în poemele lui Ion Stratan, înainte de orice, din schimbarea rapidă și imprevizibilă a planurilor de percepție. Imaginea asociază de regulă lîngă un mare simbol liric un element nu neapărat derizoriu, dar, oricum, profan, minimalizant, luat dintr-un cîmp semantic neașteptat : „casele indiferente ca 't' și 'u'“, „un gînd aruncat corciturii de cer“, sau : un „tablou ridicat pe cricurile unsuroase ale memoriei“, „undeva dejunează femei cu sinii lăsați / de dumnezeu“... Nu este nimic dificil, inteligibil, în aceste notații abile și fin umoristice, dar, introduse în poem, ele sparg solemnitatea comunicării și dau o impresie, la lectură, de „bîlbîială pictată cu / luare aminte“. Poemul devine, cu adevărat, o ezitare între sunet și sens, o ambiguitate care riscă primejdia de a deveni obscură prin exces.

Ion Stratan face o poezie de cunoaștere (în terminologia veche a criticii) și reia un număr de simboluri, mituri deja trecute prin poezie : oul, oglinda, nunta cosmică, geneza, Cuvîntul, apocalipsa... Ele intră în poem în combinație cu formele negative ale realului. Tehnica este de a raporta pe cele din urmă la cele dintîi și a fixa liric o stare de spirit în raport cu lumea de obiecte din afară. Poetul refuză tonurile direct confesive, biografismul. El își „moșește“ îndelung gîndul înainte de a-l trece pe hîrtie. Și **moșeala** constă în a prinde, în stil mozaicat, imagini din universuri diferite într-un discurs care refuză linearitatea, coerența vechii poezii. Poemul este un magazin de mărfuri (iau sugestia dintr-o poezie cu acest titlu) pe care le unifică și le îngăduie numai privirea de sus. Mărfurile sînt stările de spirit sau stările de suflet (în definitiv reprezintă același lucru), impresiile care vin haotic și, după ce trec prin poem, se răsfiră ca fumul din horn. Rămîne, la lectură, o stare de incertă încîntare, o imagine care uimește prin insolitul ei.

ÎN această poezie cerebrală, inițiatică, obsedată de mistica numerelor și de geneze, pătrund în chip curent ironia și sarcasmul, jocul de cuvinte, bufoneria : „— între timp, nimic / s-a culcat cu nimica / și-au cuibărit în pieptul meu / frica — // anii mei m-au trăit / fără mine, care / îi salutam la paradă, / anii tineri solizi / trecînd fără să vadă // din șindrilă și clei / fără arc, fără aripi / anchetat de mașini și de zei“ și dovedesc o bună tehnică de a versifica. Ion Stratan evocă, în același stil barbian, și o însoțire cosmică trasă spre simbolul sacrificiului : „și o masă mai întinsă / poate ca șoseaua ninsă / și un zîmbet fără dinți / pentru dispăruți părinți / și un rîs încet, încet / ca smochina în boschet / și un hohot cît privirea / pentru mirele și mirea / o mie de guri cît casa / să răcească-n ea mireasa / hohote și veselie / pentru rîniete o mie // și un mire mai frumos / poate ca isus cristos“ sau scrie, după o sugestie venită, poate, de la Tuculescu sau Nichita Stănescu, un poem despre ochi **(Luneta scurtă)** și altul despre clarvăzătoarele coarne de melci **(Zori)**, fugind sistematic din tema inițială, amestecînd culorile, desacralizînd marile simboluri prin comentarii comice. Nu toate îi reușesc poetului cu mintea ageră și imaginația piezișă. Sugestia admirabilă, de trecere și fragilitate („chiar dacă vine secunda cu glezne și papură“), se pierde, de pildă, în versuri istet-dificile.

Lîngă Orfeu și Euridice, miturile predilecte ale poeților din generația '60, Ion Stratan aduce pe Hermes, mesagerul, zeul îndrăgit de toți poeții hermetici. Deosebirea este că tînărul poet român introduce mitul într-un tablou cu elemente derizorii (borcane, sticle, manechine, satir cu chelie, chip de jolly-jocker) și face din zeul psihopomp un simbol obscur într-o lume complet depoetizată, impură, îmbătrînită, inertă.

Ieșirea din apă este, în fond, un exercițiu poetic, indiscutabil original unde sarcasmul, ludicul atacă fondul grav al poemului și sparge solemnitățile unui lirism cerebral, orientat spre marile simboluri.

CU mult mai coerente și mai profunde sînt poemele din cea de a doua carte, **Cinci cîntece pentru eroii civilizatori** (1983), unde Ion Stratan vorbește, într-un chip mai organizat, de nașterea lumii, de destin, de pieirea lucrurilor și de singurătățile ființei. Cartea cuprinde trei cicluri **(Marea rotundă, Cinci cîntece pentru eroii civilizatori** și **Călătoria)**, iar cel de al doilea dezvoltă teme copleșitoare ca : **Rostirea, Sinele, Iubirea, El (un fel de gînd)** și **Desfacerea (Pentameronul)**. După obiceiul poeziei de concepție și după cum procedează, în genere, poeții care vor să inițieze în mecanismele secrete ale lumii, autorul se referă la Tot, Sfinx, la gura lui Nu, Moira, Hecate, la Preajmă și la ivirea Timpului, la „zarul privirii din hubloul lui Unu“, evocă în mai multe rînduri Arheul și pe cele nouă Echouri, dedică un poem cosmogonic, în tonuri mai grave și cu decoruri mai solemne, lui Hermes și vede lumea ca un cerc de goluri care intră într-un lanț de alte goluri încercuite. Citează, în fine, Verbul și „sfînta literă zero“... Nicolae Manolescu vedea în toate acestea „o lirică a intelectului care visează forme — și nu obiecte“ și, în genere, poemele de aici îi par a se organiza în trepte ale unei vaste viziuni spirituale. Sigur este că Ion Stratan se apropie acum, nu zic mai direct, dar mai grav și mai profund de marile teme și își încearcă poezia să cuprindă necuprinsul, inexprimabilul și, după vorba celebră a lui Rimbaud, să inspecteze nevăzutul și neauzitul. Chiar în poemul liminar al cărții **(Legenda zilei)** el sugerează linistea de dinaintea Creației, apariția tiparelor, ieșirea din bezna informă, din golurile haosului : „o LINIȘTE întortocheată ca și cum / mi-aș asculta propria ureche / aducînd fosnetul marilor săruri amare // Cristalinul cedează sub umărul numărului / seara se-ncarcă / dezlegată de miez // din care urcă tiparul / spinărilor de frunze / și-al cefei bursucilor / umplînd carapacea de aer [...] / ivirea Timpului — un țipăt / de copil în craniul unei case“ cu sugestia că există și o naștere interioară, un țipăt, în fine, al Timpului la care participă, ritualic, ființa. Tot despre nașterea formelor și despre liniște („era atîta liniște încît a viețui părea o siluire“) este vorba și în cel de al doilea poem **Maria Me Ta Kitrina**, unde apare imaginea nichitiană a lumii intermediare, a corespondențelor secrete, dintre regnuri și specii, imposibile pentru ochiul comun, dar verosimile, fecunde, pentru poezia care sondează increatul : „deasupra gîndeau norii, bandajele / Formele ținute culcate, desfiind / cînd înflori ceva între scaiete și laur / cînd țipă ceva între dropie și lăstun / cînd mușcă din ceva între lămîie și măr / cînd soarele aruncă un sunet oval / ca o lamelă pe care stăteam de a lungul / jumătăți, jumătăți / cu degetele nemurdărite de amprente cu ochiul nerăzuit de privire / în călciiul pulsînd / și pulsînd și pulsînd //

Uneori poetul alegorizează : aude **Semnul** în cîntecul unui guguștiuc și vede **Arheul** său cocoțat pe creasta unui „nor pămîntos în jurul muntelui alb“ ; pe un zid stă scris „inima mea ca o Grecie zdrențuită într-o mare de sînge“ și creatorul, stînd pe crengile Verbului, sprijină ca Atlasul cerul... Mod previzibil, nu prea original, de a fixa ființa în centrul universului și de a gîndi mecanica lumii în funcție de datele subiectivității. Splendid versul „odată o pasăre-i aducea oul în care se afla ea însăși în embrion“, deschis spre mai multe sensuri. Ion Stratan s-a specializat în asemenea imagini emblematice și, în **Cinci cîntece...** cel puțin, el reușește să picteze golurile ființei și să deseneze contururile absenței : „scurta insistență între absență și inexistență țiuitoare“, respirația secundei și „respirația în golul greu din secundă“. Aceasta înseamnă a exprima inexprimabilul, a vorbi tăcerea, a imagina nevăzutul... — motive care, de la Rimbaud și Mallarmé la poeții ermetizanți din modernitatea tîrzie (Barbu este un exemplu), se repetă. Tînărul poet ploieștean le trece prin limbajul lui plin de răsfățuri imagistice și de singurătăți grele : „privind prin bufnița de pe umărul discordiei“, „sub seara prinsă în fugă de / pelican ca de cîrja aortică“ sau : „sprijinit de Porțile / Orientului. Mă aștept“...

ÎN **Hermes** este însă mai ordonat și mai sever. În cele cinci părți ale poemului el figurează liric chiar relația dintre spirit și lumea realului pentru a da o sugestie despre nașterea poeziei văzută, prin analogie, ca un act cosmic. Hermes este poetul însuși care dă roată realului, increatului (și, pentru el, este increat ceea ce n-a ajuns încă la forma poeziei), întîlnește liniștea primordială („tăcerea lingînd lama de cuțit a clipei“), o lume de obiecte fără memorie și fără de cuvinte care să le exprime („iată forforescente bariere / de sunet / neinventate de nisipoase cuvinte“). Poezia este o cunoaștere a lumii din afară și este o cunoaștere de sine, o relație, încă o dată, „între sunet și obiect între obiect și ceea / ce acesta exprimă“.

Mobilitatea imaginației este și mai mare în cele **Cinci cîntece...** propriu-zise, unde poetul trece cu ușurință de la versul muzical la notația lepădată de orice figurație lirică. Cum am precizat deja, temele sînt, aici, luate din scenariul poeților matefizici. E, mai întîi, **Rostirea**, apoi, **Sinele, Iubirea...**, tratate, fiecare, în cinci sau șase cînturi. **Prologul** este în nota fastuoasă a lui Leonid Dimov, cu un scenariu naiv-jucăuș : poetul este de veghe (de veghe la Curțile poemului, pe meterezele realului ?) și întrezărește „un conturn“ și aude un **Glas**, dar nu știe să vorbească și nici să facă semne. Pagina se deschide spre vid și, cînd cuvintele îi vin, ele sînt în număr de trei („timpane de liniști în răget de lei“)... Ion Stratan reia, aici, tema cuvîntului răspîndită la poeții postbelici, sau, mai bine zis, tema absenței limbajului, a neputinței sunetului de a cuprinde și denumi obiectul. Poetul trece, apoi, la alte teme (singurătatea, moartea, geneza, descoperirea realului și motivul timpului care înghite totul), amestecînd totul, notațiile metafizice cu frazele luate din jurnalul de actualități. Cîteva partituri din acest ambițios oratoriu sînt remarcabile și arată un talent hotărît să aducă în poem marile mituri, începînd cu acela al cunoașterii poetice. Fiu al secolului al XX-lea, Ion Stratan are în ranița sa și arma ironiei. Cînd este mai grav și mai apăsat de viziuni esențiale, poemul se desface și lasă loc parodiei, jocurilor verbale, divagației, în ideea, probabil, că spiritul trebuie odihnit. Divagațiile, euforiile fac parte din poem și sugerează o stare de spirit a creatorului care nu se uită de tot pe sine în această copleșitoare aventură. Reține această viziune a Genezei : „dintre viermi, dintre zei / cînd lumea era fără gură și căscă / la amintirea gîndului ce sta / și-a fost de-ajuns să nască steaua goală / materie trosnind de plictiseală / vînată de o vînătă-ntîmplare / sau poate de-amintirea unui vis mai mare / și cînd Cuvîntul era coapsa vidă / prinsă-n corset de casta piramidă / cînd au venit pe scuturi sau sub scut / în gît cu limba iute-a celui mut / bătînd timpanul celui ce n-aude / punînd țintar la orbi pupile ude“... unde ludicul nu tulbură de tot imaginea nașterii universului sau din **Pentameronul**, această dimoviană imagine a singurătății în proliferarea frenetică a lucrurilor : „Eram în ploaia tactică și nudă / Făcută să se vadă și să se audă / Eram cu tibii jilave, picloase / Ca peste-o clisă și peste-o melasă / Eram cojiți, sevoși și înfrunzatici / Alegători, amorfi, agali, apatici / Eram subțiri și mlăditoși și fragezi / Precum albeața de pe ochii ăezi / Cînd iar apari — Tu însivă — tărie / Tu, coclitoare de aurărie / Tu însivă, tornadă peste dealuri / Cocteilare sură de realuri...“

Unele acorduri vin, aici și în alte poeme, din necesități de rimă și arată o bucurie a creației verbale și o pricepere retorică ieșită din comun. Ion Stratan zice, ca înaintașul său ploieștean, „m-a murit“, „naște-te dintr-un dintru“ și călărește pe un ochi de himeră. E, în fond, un poet de substanță și, în generația '80, se arată a fi cel mai legat de conceptele și temele modernității. Sprijinit de Porțile Orientului, el așteaptă, în fapt, fantasmele Sinelui și ale Spiritului însetat de metafizică.

Eugen Simion

Promoția '60

Cap compas

— o paranteză —

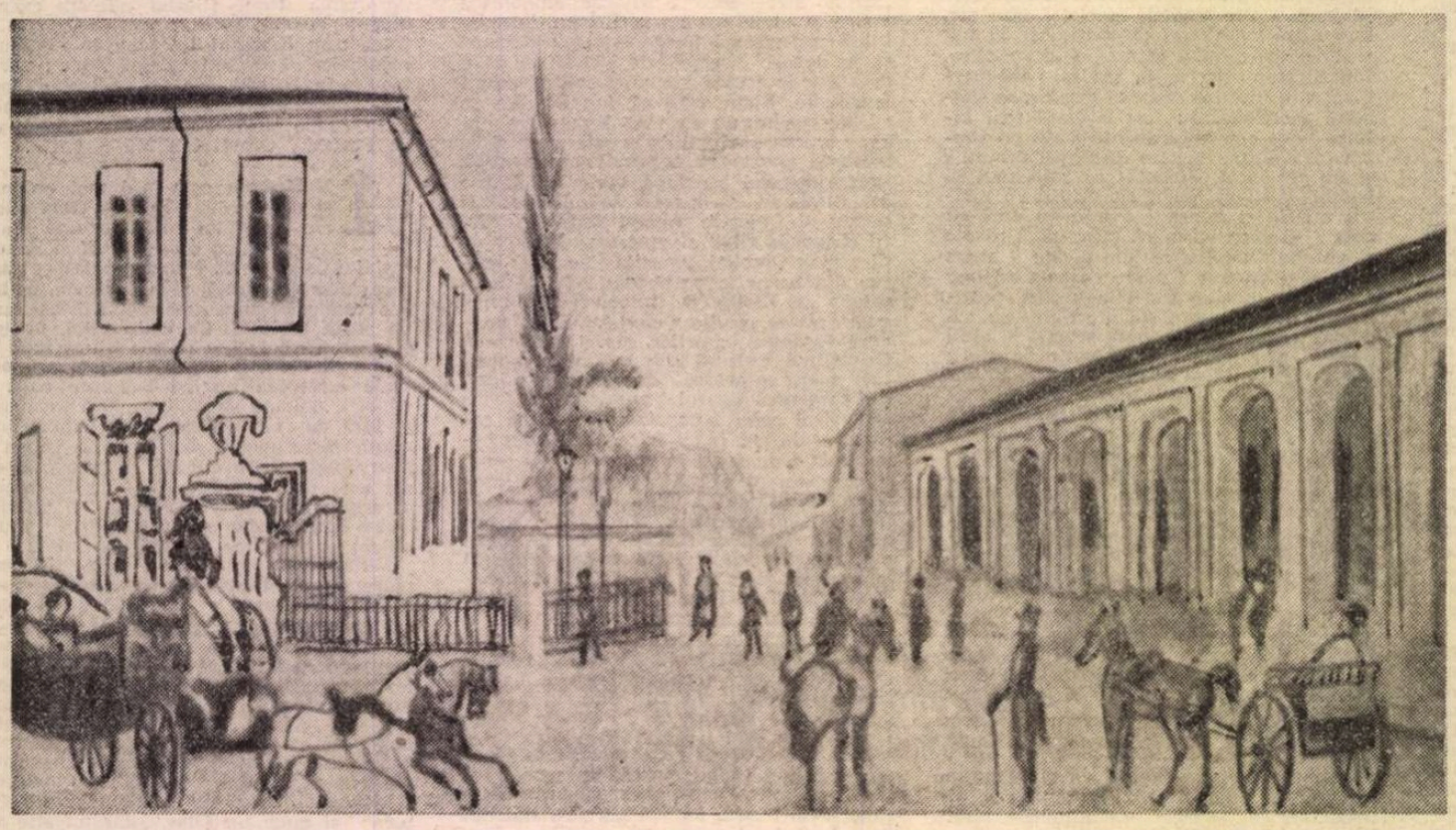
■ Din perspectiva anului în care ne aflăm, promoția 60 ne apare ca promoția de aur a literaturii contemporane, așa cum va fi părut, din perspectiva anilor șaizeci, promoția 30, a „marilor interbelici“. Deopotrivă prin valoarea operelor de vîrf scrise în perimetrul ei și prin pronunțata tendință de clasicizare a multora dintre componenți. Cvasiunanim Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Petre Stoica, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Constanța Buzea, Grigore Hagiu, Adrian Păunescu, Anghel Dumbrăveanu, Horia Zilieru, Nicolae Breban, Șt. Bănulescu, Al. Ivasiuc, D.R. Popescu, Sorin Titel, Augustin Buzura, Nicolae Velea, Fănuș Neagu, Constantin Țoiu, Ion Băieșu, Ion Lăncrănjan, George Bălăiță, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Gabriel Dimisianu, Mircea Martin, Valeriu Cristea, Mircea Zaciu, Mihai Ungheanu și încă alții au un statut de scriitori cu operă, nu doar de scriitori cu cărți, mulți sînt prezenți în manualele școlare, editați și reeditați în colecții de mare tiraj, prestigiul literar al promoției fiind însoțit și de un prestigiu așazicînd social (În paranteză fie spus, și deocamdată, cu titlu informativ, peste șaptezeci la sută din revistele noastre literare și culturale, din edituri, sînt conduse de reprezentanți ai acestei promoții a cărei medie de vîrstă se apropie, la această oră, de 55 de ani). Deși cuprinde mai puțin de jumătate din numărul autorilor promoției 70 (puțin peste două sute față de puțin peste cinci sute), ecuația prestigiului e net favorabilă promoției 60, ceea ce numai parțial se poate explica prin diferența de zece ani ce desparte momentul de început al uneia față de al celeilalte. Pe de altă parte e de presupus că prestigiul axiologic real al celor mai buni scriitori șaizeciști a înrîurit într-o oarecare măsură și receptarea majorității medii, lucru sesizabil cu relativă ușurință în ecoul critic pe care l-au avut și îl au cărțile unor autori șaizeciști de raftul al doilea. Cu atît mai dificilă deci încercarea de ordonare valorică a vastului material bibliografic oferit de această promoție. Istoricul literar are de trecut peste sumedenie de piedici, unele obiective, altele subiective, între care cea mai grea este, poate, chiar propria prejudecată, idee fixă sau idee primită și mai mult sau mai puțin automat însușită, în legătură cu evoluția promoției în cauză.

Primul pas spre evitarea miopiei, respectiv a hipermetropiei, în evaluarea critică și istorico-literară a promoției 60 rămîne — ca și în cazul celorlalte promoții ale primei generații postbelice — identificarea ei tipologică și structurală în contextul istoric al intervalului propriu de afirmare (1956—1965). E de observat, astfel, că natura explozivă a acestei promoții (am definit cu altă ocazie sensul „exploziei“ și nu e locul să revin) s-a manifestat, aparent surprinzător, nu de la începutul intervalului ci abia în 1960, odată cu apariția colecției de poezie și proză „Luceafărul“ în care au debutat în ritm vertiginos mare parte din poeții și prozatorii ei. Pînă atunci, întrașeră în peisaj, între alții, Nicolae Labiș, Gheorghe Tomozei, Petre Stoica, D.R. Popescu, V. Rebreanu etc., dar fără a indica ivirea unei promoții explozive. Doar în anii 1960, 61 și 62, cînd au debutat editorial peste șaizeci de tineri scriitori s-a produs explozia, cu tot ce presupunea ea : primirea entuziastă din partea criticii momentului (inclusiv prin prefețele cărților din „Luceafărul“), întîmpinarea sărbătorească, sprijinirea pe traseu aducînd după sine ușurarea trecerii hopului numit a doua carte, recunoașterea noutății în materie de literaritate impuse, de la debut, de poeții și prozatorii promoției, în fine — lucru nu lipsit de însemnătate — receptivitate generoasă față de deziderateele sociale. Sentimentul că, după zece ani de tribut plătit unei cauze drepte servite de mijloace strîmbe, literatura română era pe cale să-și regăsească cursul firesc, reînnodînd cu o tradiție socotită cu atît mai împunătoare cu cît fusese vreme de un deceniu abolită, a jucat, fără îndoială, un anume rol în receptarea tinerilor scriitori și, uneori, în supralicitarea demersului lor literar, mai cu seamă în „cheia“ originalității. Criticii activi ai acelor ani (Ov. S. Crohmălniceanu, Silvian Iosifescu, Mihail Petroveanu, Paul Georgescu, Dumitru Micu, S. Damian, Savin Bratu etc., care plătiseră și ei tributul cincizecist) cărora li se adaugă prezența tutelară, chiar dacă nu direct implicată, a lui G. Călinescu și Tudor Vianu duceau lupta de impunere a noii promoții ca într-o revanșă mult așteptată. Sprijinindu-i și comentîndu-i elogios pe tineri se regăseau pe ei înșiși într-un efort comun de emancipare ideologică și estetică. Întreg climatul social se deschidea spre altceva. În acest aer ce restituia normalitatea, revistele (cîte erau), editurile (cîte erau) și forurile culturale (mai timid în primă instanță, treptat cu tot mai mult aplomb) au dovedit nu știu cîtă reală înțelegere a literaturii scrise de tineri dar, cu siguranță, o mare mobilitate vis-à-vis de imperativul schimbării lucrurilor. Expresia „conjunctură favorabilă“, de atîtea ori invocată greșit, sau cel mult superfluu, are în ce privește afirmarea promoției 60 un înțeles plin și e de neocolit în examinarea, din unghi estetic nu doar sociologic, a poeziei, prozei și teatrului scrise de șaizeciști pînă în 1965. [...]

Laurențiu Ulici

ALECU RUSSO

sau literatura ca expresie a vie



Ulița pavelii de lemn din Iași la 1845

CU „statul înalt, părul castaniu închis, ochii castanii, nasul cam lungăreț“ și „fața smadă“, cum îl descrie **pasportul** din 1855, iulie 12, și tînăr în eternitate, căci moare — ca Eminescu — înainte de a împlini patruzeci de ani, Alecu Russo se prezintă în fața posterității la a 170-a aniversare a nașterii sale cu o identitate literară insuficient de precisă, deși relativ mult discutată. Risipitor cu manuscrisele sale, unele apărute postum prin grija prietenului Alecsandri, altele pierdute pentru totdeauna, el și-a publicat textele cel mai adesea anonim sau sub simple inițiale, de unde și tîrzia constituire a profilului său scriitoricesc (abia în secolul nostru, prin ediția lui P.V. Haneș), precum și faptul că discuția propriu-zisă a operei sale a fost mai întotdeauna covîrșită de aceea, exterioară, a chestiunilor legate de paternitate, secundare sau otioase de vreme ce el însuși re-publică în 1855 versiunea definitivă a **Cîntării României.** Lăsînd la o parte această polemică și privindu-i opera în perspectiva unui secol și jumătate de literatură care i-a urmat, a principalelor ei linii de forță, centrul de greutate și interesul scrierilor sale pot fi degajate astăzi cu ceva mai multă claritate.

Alecu Russo s-a născut la 17 martie 1819, la Strășeni, aproape de legendarul codru al Lăpușnei, într-o familie „veche“ cum spun biografii. Copilăria, petrecută la țară, într-un cadru încîntător, în mijlocul unei lumi patriarhale, în care simplitatea moravurilor nu alterase încă vechile obiceiuri, pare să-l fi marcat decisiv și să-i fi inspirat o iubire niciodată dezmințită pentru natura patriei, pentru sufletul drept și generos al omului din popor, pentru tradițiile sale pline de poezie și de bună cuviință. Resuscitate mai tîrziu în pagini colorate nostalgic, care anunță pe Creangă prin umorul îngăduitor față de nebuniile vîrstei, și pe Sadoveanu prin poezia locurilor însuflețite de o secretă mișcare interioară, aceste amintiri — apărute în 1855, în „România literară“ — circumscriu pentru prima dată în literatura noastră un peisaj încărcat de valori afective, în care fiecare detaliu evocă o lume întreagă, împreună cu aura unui timp apus o dată pentru totdeauna: „părul, cu locul bătut prinpregiur de vitele satului ce singure astăzi mai țin divan; curtea boierească, opcină strămoșească ce nu se mai află, albind pe troscotul verde al ogrăzii mari, mari și întinse; livada din dosul curței, biserica cu ținterimul pestriț de iarbă lungă, de sulcină aurită și de cruci negre; cumpăna fîntînei de la poartă, aninată de rechita crengoasă, toate trec pe dinaintea mea, vii și în mișcare... Iată pădurea unde alungam mierle, cireșul sălbatec unde mă băteam cu țărănușii, iară colo, colo în depărtare, în zarea luncei, pe deasupra pîrleazului, **țiganca cu desagii,** o stahie uscată, prietenă cu mama pădurii ce vine să iee băieții, umbre ce mă fac să tresar și acum, deși îmi rîd încet și cu iubire...“

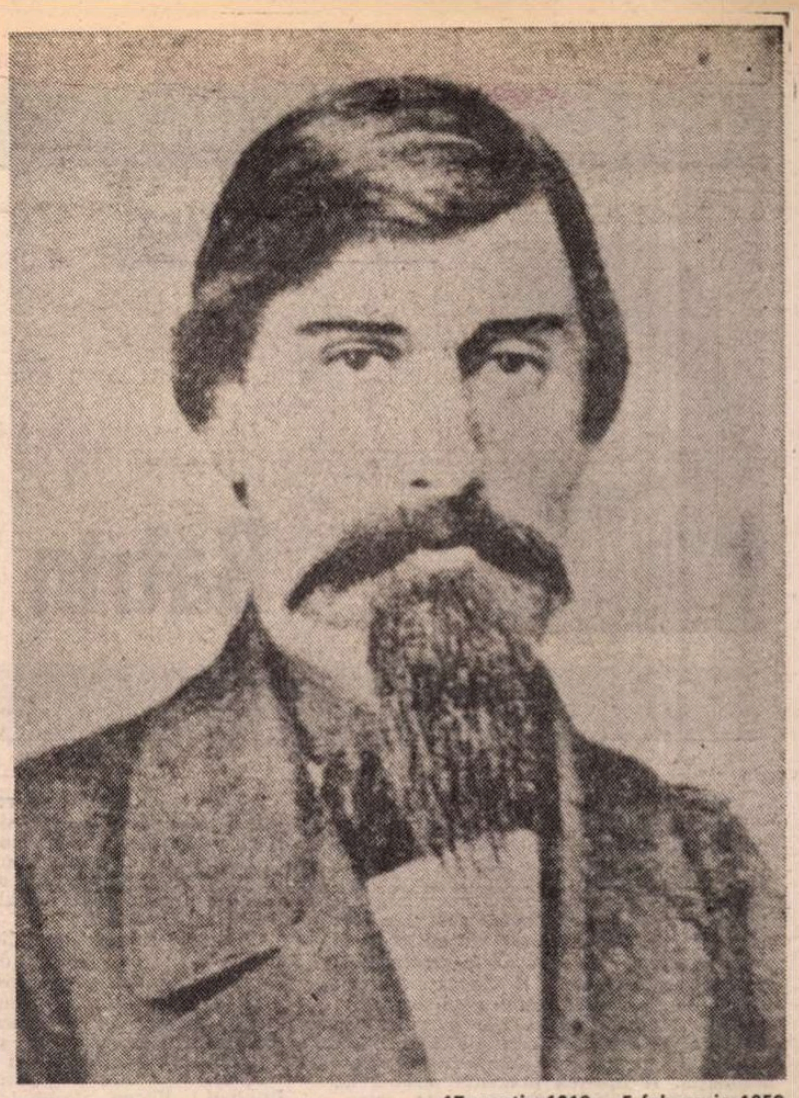
Plecat, ca atîția tineri de atunci, la studii în Apus, în Elveția, și apoi la Viena pentru a deprinde nobila artă a comerțului, după dorința tatălui, Alecu Russo urmează calea unei radicalizări a gîndirii politice care ne este cunoscută doar indirect, din versurile franțuzești îndreptate împotriva despotismului și în amintirea lui Alibaud („Il mourut pour le peuple...“); ele i-au atras arestarea de către omnipotenta poliție habsburgică și în cele din urmă expulzarea, pedeapsă îndulgentă avînd în vedere vîrsta de abia șaptesprezece ani a inculpatului, așa cum participarea sa la marea adunare a românilor de la Blaj, din mai 1848, și contactul cu mișcarea revoluționară din Transilvania i-au atras închiderea sub amenințarea unei grele pedepse în temnițele Clujului. Studiile sale în străinătate, relația cu revoluționarii din Iași, în urma căreia e nevoit să ia drumul exilului în februarie 1848, sînt evenimente care lasă urme profunde în activitatea literară a lui Alecu Russo, autor dramatic care-și vede piesa confiscată (a rămas pierdută pînă astăzi) și pe el însuși exilat la mănăstirea Soveja pentru versurile satirice „Din Focșani în Dorohoi, / Țara-i plină de ciocoi“. Fondul care explică orientarea sa politică, implicarea în activitățile revoluționare și credința sa sinceră în democrație și egalitate, pînă la a afirma că „ar fi dorit să nu se fi născut fecior de boieri“, trebuie căutate însă mai departe, în cunoașterea și identificarea cu gîndurile, năzuințele și însuși spiritul poporului, ale cărei rădăcini le arată amintirile citate în vîrsta celei mai fragede copilării, cînd a deprins dragostea pentru „dulcea limbă a mamei“, înțelegerea pentru „norodul român, apăsat dar neuitătoriu de trecut, acel norod care se vede numai cînd sosește primejdia și greul“ și cunoaște, departe de „pragul casei“ părintești, dorul de țară, „dorul — al doilea suflet ce au dat Dumnezeu Românului...“

ÎMPREUNĂ cu Kogălniceanu, Alecsandri, Alexandrescu, scriitorii de la „Dacia literară“, în 1840, apoi în 1855, la „România literară“, cu aceștia și cu alții mai tineri, Alecu Russo pledează pentru o literatură nouă, sănătoasă, inspirată din realitățile naționale și eliberată de tirania modelelor, pentru o limbă firească, limba cîntecelor populare și a vechilor noastre texte, neatinsă de teoriile pedante ale filologilor de cabinet și apără rolul criticii în formarea unei opinii publice fără de care nu există progres. Ideile sale nu sînt în general, cum zicem astăzi, originale, ele sînt comune cu ale întregii generații și au fost adesea exprimate înaintea lui: Heliade scria încă în 1840 că „în veci am avut și avem toți românii aceeași limbă“, Bariț se ridica în 1841 împotriva tendințelor puriste ale acelor filologi care urmăreau eliminarea unor cuvinte din vocabular, arătînd că „geniii curăță limba împreună cu națiа, iar gramaticii, redactorii și toți criticii arată mai mult numai în chipuri negative că ar trebui curățită“, în 1845 Bălcescu afirma neted valoarea folclorului ca document al trecutului („poeziile populare sînt un mare document istoric“) iar în 1849, începînd publicarea baladelor populare, Alecsandri lansează judecata, cu atît de lung răsunet în posteritate, că „poezia românilor este o comoară nesfîrșită de frumuseți originale, carele dovedesc geniul poporului“, în ea putîndu-se găsi „icoane vii și poetice de obiceiurile... neamului românesc“. La fiecare dintre aceștia și la alții încă, afirmațiile respective izvorăsc de regulă dintr-o anumită preocupare, din practica unui gen și din meditația inerentă asupra domeniului respectiv: Bălcescu era istoric, Alecsandri poet și Heliade, totuși, filolog. Alecu Russo, poet, prozator și dramaturg amator, care „niciodată n-au avut gînd a scrie pentru a-și face un nume sau a se da publicului drept autori“, este înainte de orice un ideolog, „capul cel mai teoretic“ al școlii critice ieșene, zice Ibrăileanu; perspectiva în care abordează el toate aceste chestiuni este principială și dacă pleacă de la elemente concrete, exemple de care are nevoie pentru a-și ilustra afirmațiile, discuția are în vedere mereu nu fragmentul, nu un domeniu mai mult sau mai puțin limitat, ci cultura românească în întregul ei. Scrierile sale critice vizează de la început constituirea unui corp de doctrină a cărei esență este conceptul de naționalitate.

Acest concept, gîndit într-o perspectivă generoasă care exclude xenofobia („Toate popoarele au asemănare între ele, căci au aceleași suferințe“, sau „Interesele leagă pre oameni, dar interesele trebuie să fie reciproce. Fundați programul libertății pe această bază simplă și nu va mai exista dușmănie între nații, nici ură între oameni“ zice el în **Cugetările** scrise în 1848), prefigurează de fapt pe cel de „specific național“ de mai tîrziu; este încercarea de definire a identității istorice, singura bază pe care se poate clădi o cultură originală, adică proprie, organică și specifică. De aceea, conceptul îmbină (ca în dialectica ulterioară a lui Heliade Rădulescu), atît „conservația“, păstrarea limbii, a tradițiilor, în general întregul tezaur pozitiv al trecutului, cît și „progresul“, adică abandonarea formelor învechite. Desigur, scrie Russo în 1851, „plugul, adică civilizația, stîrpește zi de zi rădăcinile și preface codrul în curătură, curătura în lan frumos, iar lanul în cîmpii roditoare“, dar prefacerile nu trebuie să altereze esența. Nici o generație n-a văzut schimbări mai radicale ca a lor căci „părinții noștri au dischis ochii în leagănul strămoșesc; oamenii de la 1835, carii inaugurează generația de față, au răsărit în larma ideilor nouă“ și între 1833 și 1851, țara a cunoscut mai multe transformări decît în cei cinci sute de ani dinainte. Acest fapt nu trebuie să ducă la dispariția trecutului pentru că „fără trecut o societate este șchioapă. Națiile care au pierdut afiliația naravurilor părintești îs nații nestatornice sau, precum zice vorba cea proastă, nici turc, nici turlac“.

Ca Heliade și ca Eminescu mai tîrziu, Alecu Russo vede în această uitare a rădăcinilor una din cauzele prăpastiei căscate între boieri și popor în epoca modernă, căci „în vremea trecută, boierul vorbea, trăia cu țăranul precum ar fi vorbit cu un alt al său necăftănit; se înțelegea amîndoi în limbă și idei“. Această legătură s-a întrerupt și clasele de sus (care nu mai sînt boieri, zice el, pentru că s-au îndepărtat de trunchiul poporului și de vechile tradiții) s-au rupt de cele de jos: „o prăpastie adîncă desparte astăzi omul nou, poreclit boier, de popor“. Boierimea nouă a devenit adică o clasă antinațională, fapt care se reflectă atît în atitudinea ei politică, cît și în literatura ei, cum va spune în **Amintiri:** „Pe cînd sibariții noștri cîntа după modul lui Anacreon, poporul cînta voiniciile trecute, voiniciile drumurilor mari și a codrilor...“ Simbol al acestei reînvieri naționale, al intrării pe scena politică a reprezentanților poporului de fapt, este Tudor Vladimirescu în Țara Românească și Tăutu în Moldova: „Ionică Tăutu e România reînviată, mișcată de toate patimile patriotice și giucînd tot același rol prin condei și stăruințі în politică, care îl giuca Vladimirescu cu pușca plăieșească“.

ţii unei naţii



17 martie 1819 — 5 februarie 1859

ÎN acest sens larg şi dialectic, „naţionalitatea" este conceptul de bază al gîndirii lui Alecu Russo, criteriul adevărului în spaţiul oricărei activităţi umane, iar limba, limba poporului şi a cîntecelor sale este principalul factor al definirii sale, alături de cel al comunităţii neîntrerupte de interese, de tradiţii, de aspiraţii. „Tradiţia orală a neamului nostru, cuprinsă în cîntecele vechi zise astăzi balade, ne dă tot românismul" zice el în 1855, iar „astă tradiţie orală, neţinută în seamă de şcoale, astă tradiţie pe care este zidită naţionalitatea română împrăştiată într-o minunată asemănare şi unire pe toate laturile româneşti, e limba". Nu poate exista înţelegere a spiritului naţional fără o pătrundere intimă a spiritului limbii şi acesta nu poate fi pătruns, la rîndul lui, fără o cunoaştere adîncă a tradiţiilor, a obiceiurilor şi a cîntecelor poporului. Limba cîntecelor populare este „limba inimei neamului" şi toate încercările filologice şi literare care neglijau acest adevăr erau sortite pieirii ; scriitorii care urmau orbeşte modele străine „nu au auzit răsunînd cîmpoiul prin văi, nu au ascultat nici jalea, nici bucuria cînticilor, nu au apipăit inima lăutei... Cum putea ei să înţeleagă românească, adică o limbă plămădită două mii de ani în lacrimi şi sînge, în căutarea stelilor şi a naturii ?" Cei care vor să ajute la propăşirea limbii şi literaturii noastre ar trebui să se îndrepte spre izvorul adevărat : „tradiţiile şi obiceiurile pămîntului, unde stau ascunse încă şi formele, şi stilul ; şi dacă aş fi poet, aş culege mitologia română, care-i frumoasă ca şi aceea latină sau greacă ; de aş fi istoric, aş străbate prin toate bordeiele să descoper o amintire sau o rugină de armă ; de aş fi gramatic, aş călători pe toate malurile româneşti şi aş culege limba...". Şi cînd vorbeşte de asemănarea mitologiei române cu cea a Antichităţii, Russo plasează folclorul nostru nu numai la acelaşi nivel de frumuseţe cu literatura vechilor clasici, ci şi în directa lor continuitate. Alături de Virgil şi de Ovidiu — spune el în articolul postum despre **Poezia poporană** — care descriu „însăşi viaţa cîmpenească a românilor de astăzi" (formulare poetică a vechimii şi continuităţii) mai există „un al treilea poet, păstorîul cîmpilor şi al munţilor noştri, care au produs cea mai frumoasă epopee păstorească din lume : **Miorița.** Însuşi Virgil şi Ovid s-ar fi mîndrit cu drept cuvînt dacă ar fi compus această minune poetică".

Alecu Russo a fost considerat, pe drept cuvînt, ca cel mai important şi cel mai consecvent apărător în epocă al cauzei folclorului. Romantice în esenţă, unele din afirmaţiile sale, referitoare la valoarea istorică a tradiţiilor („Datinile, poveştile, muzica şi poezia sînt arhivele popoarelor. Cu ele se poate oricînd reconstitui trecutul întunecat"), la caracterul colectiv al creaţiei folclorice („Cari sînt însă autorii acelor balade ? Poporul însuşi, poporul întreg !"), la caracterul reprezentativ pentru vîrsta arhaică („poezia populară este întîia fază a civilizaţiei unui neam"), au fost ulterior discreditate, în parte, printr-o literală şi abuzivă aplicare a lor la împrejurări concrete nepotrivite. Principial însă ele sînt perfect îndreptăţite şi apăsarea liniilor, care a dus la exagerările din folcloristica amatorilor de la sfîrşitul secolului trecut, are cauze directe în situaţia politică contemporană. Elogiul folclorului ascunde de regulă, alături de pledoaria în sine pentru valorificarea literaturii populare, două teme comune generaţiei : ideea socială şi ideea naţională. Aceste idei, revoluţionare în epocă şi suspecte în ochii cenzurii, dau consistenţă întregii sale pledoarii şi o integrează în ansamblul unei gîndiri coerente, justificînd faptul că de la el pleacă noua orientare a literaturii epocii. Prin Alecu Russo cunoaşte Alecsandri prima variantă a **Mioriţei** şi el dă girul prestigiului său deja constituit unei acţiuni pe care Russo o începe, nu numai prin afirmaţii teoretice, ci şi prin culegerea directă a unor balade şi legende etiologice într-un scop pe care scriitorul îl formulează cu claritate foarte devreme : cunoaşterea întregului univers spiritual al poporului, a tuturor creaţiilor sale în sfera artei şi culturii, pentru că numai pe această bază se poate vorbi şi de îmbogăţirea, dezvoltarea, rafinarea limbii, şi de creaţia unei adevărate literaturi naţionale. De aceea sistemele artificiale ale pedanţilor nu vor rodi, căci „argumentele latineşti nu dovedesc nimica în contra **rezonului** românesc", ci numai observarea atentă a limbii vorbite, a vechilor texte şi a folclorului : „limba acolo îşi are temelia, unde au trăit mai slobod neamul, unde limba au prins rădăcini în legi, în instituţii, în istorie, în monumente scrise, în mişcarea zilnică, în suflarea obştească, în obiceiurile sale" ; la rîndul ei, literatura nu va putea propăşi prin „hinezării" prin imitaţia unor modele străine, căci, „fără a depărta cu totul înrîurirea apusului în întîmplările lumei noastre, începutul lor este în noi". Calea spre adevărata literatură nu trece prin imitaţii, ci prin realităţile naţionale : „Ce-mi pasă mie... de scenele voastre din Italia, de serile voastre pariziene, de amintirile voastre din străinătate, de fantomele voastre nemţeşti, de comediile voastre imitate şi de povestirile voastre traduse şi adaptate ! Zugrăviţi-mi, mai curînd, o icoană din ţară, povestiţi-mi o scenă de la noi, pipărată ori plină de poezie... O să găsiţi în nevinovatele credinţi populare oricîtă fantezie voiţi..." **(La pierre du tilleul).** E firesc de aceea că scriitorii „cetiţi, iubiţi, sînt aceia carii au rămas mai aproape de noima naţională", căci „ce este literatura de nu chiar expresia vieţii unei naţii ?".

SCRIERE luminoasă şi inspirată, exaltînd amintirea vremurilor de glorie pentru a îmbărbăta inimile urmaşilor striviţi sub biciul asupririi, **Cîntarea României,** acest „minunat poem în proză" cum îl numeşte Alecsandri, este opera cea mai cunoscută a lui Alecu Russo şi aceea care îi justifică astăzi locul în manualele şcolare. **„Cîntarea României,** spune Blaga, e un produs caracteristic al epocii". Ea exprimă starea de spirit a generaţiei care a pregătit şi înfăptuit revoluţia de la 1848, avîntul şi încrederea în forţa poporului, a cărui trezire din lunga sa letargie o stimulează şi o anunţă. Cele 65 de versete ale poemului alternează pateticele invocaţii ale trecutului, ale virtuţilor şi libertăţilor de odinioară, cu îndemnurile revoluţionare la acţiune, într-un stil retoric avîntat, caracteristic epocilor de aşteptare a marilor evenimente şi comparabil cu cel al lui Alecsandri din **Deşteptarea României** sau al lui Andrei Mureşanu din **Un răsunet.** Gînditor emancipat asupra istoriei şi unul dintre cei mai radicali critici ai privilegiilor boiereşti, ai situaţiei intolerabile în care este ţinut poporul, Alecu Russo vede cauza principală a decăderii ţării în însăşi decăderea drepturilor sociale, în răpirea libertăţilor norodului, reazemul cel mai de preţ şi cel mai sigur al vechii independenţe, căci „poporul e stîlpul ţării... fiecare părticică de pămînt e văpsită cu sîngele lui". Dar lui i s-a spus : „Munceşte, române, de dimineaţă pînă seară... şi rodul muncei tale nu va fi al tău..." Or, pentru a ieşi din starea de robie şi a readuce vremurile de pace şi glorie de odinioară, poporului trebuie să i se restituie libertatea, nedreptăţile trebuie înlăturate căci, aşa cum zice autorul cu o expresie preeminesciană, „slobozenia e îndoită : cea dinlăuntru şi cea dinafară... acolo unde legea e numai pentru unii şi ceilalţi sînt scutiţi de supt ascultarea ei, slobozenia a pierit... atuncea lumea se împarte în săraci şi bogaţi, în stăpîni şi robi, flămînzi şi îmbuibaţi...".

Anunţînd, sporadic, trăsături care se vor dezvolta în scrierile sale de după revoluţie, cum este nostalgia vîrstei copilăriei („Patria e aducerea aminte de zilele copilăriei... coliba părintească cu copaciul cel mare din pragul uşii, dragostea mamei...") sau utilizarea simbolică a textelor folclorice („trist e cîntîcul în sărbătorile satului : Birul îi greu, podvoada e grea!" sau „Aurică copiliţă, cîntă frunză verde, cîntă floarea cîmpului..."), **Cîntarea României** este un text reprezentativ pentru prima vîrstă a creaţiei lui Alecu Russo.

Apărut în 1850, în „România viitoare", şi în formă definitivă în 1855, în „România literară", poemul ilustrează nivelul cel mai înalt al liricii paşoptiste şi gîndirea revoluţionară, generoasă dar naivă, a acelei epoci ; el nu deschide, ci închide o epocă şi aceasta este explicaţia faptului că scrierile ulterioare nu mai reflectă avîntul încrezător al versetelor sale mesianice, ci un stadiu ulterior, marcat de criticism şi istorismul echilibrat al maturităţii. **Cîntarea României,** prin stilul patetic şi prin apelul romantic la forţa mobilizatoare a istoriei, a marilor eroi din trecut, face parte dintr-o literatură patriotică de un retorism caracteristic pe care o ilustrează şi alte texte dinaintea revoluţiei, precum „testamentul" lui Ştefan cel Mare (scriere apocrifă, publicată în 1840 în **Arhiva românească** a lui Kogălniceanu) sau scrierile lui Ionică Tăutu. E într-adevăr de mirare că s-a putut discuta îndelung despre modelele stilistice străine ale acestui poem, **Cartea poporului şi a pelerinilor polonezi** de Mickiewicz şi **Cartea poporului** de Lamennais, modele reale de altfel, care au generat numeroase imitaţii în toate literaturile Europei, dar nu s-a remarcat că un model nu numai stilistic, ci şi ideologic, de cel puţin aceeaşi valoare, poate fi găsit în **Strigarea norodului** şi în **Imnul de bucurie...** ale lui Ionică Tăutu, personalitate revoluţionară şi scriitor binecunoscut lui Alecu Russo, care-l aşează — cum am văzut mai sus — pe acelaşi piedestal de preţuire şi iubire cu Tudor Vladimirescu. Critic al boierimii ca şi Russo, apostol al emancipării ţării şi al libertăţii norodului ca şi el, Ionică Tăutu este şi el un gînditor patetic asupra trecutului, un tribun care-şi îndeamnă poporul în fraze aprinse la luptă şi la revoltă : „nu s-au văzut nicăiure atîte dări fără pricină, atîte răli întrebuinţări în ivală, cumpărări de slujbile patriii, vînzări de cinuri, răli potriviri în rînduieli... Vedeţi pre toati aceste în pămîntul Moldaviii, aduse numai de boierii săi..." şi mai departe : „Fugiţi, nevrednicilor, fugiţi ! Ascundeţi-vă în întuneric şi acolo puneţi în aceeaşi cumpănă evghenia, singurateca voastră îndeletnicire, păcatul şi ruşinea, sînguraticul vostru rod a vinovatelor fapte ! Fugiţi ! Dar osînda vă goneşte... Aceste sînt, boierilor, pasuri cu cari prin răutăţi aţi răsplătit acestui pămînt pentru că v-au născut, v-au crescut în sînul său, v-au hrănit din sudorile lui şi din ticăloşiile lui, v-au alcătuit starea şi răsfăţul", sau adresarea noroadelor : „Voi, muncitori ai pămîntului, sprijinitori ai opştei, cutezaţi ! Ogoarăle voastre nu vor mai fi udate cu lacrămi..."

Scriere de tinereţe, retorică şi livrescă prin modelele ei, **Cîntarea României** nu este doar reflexul unui moment de convergenţă europeană în literatura noastră, ci şi rodul unei lungi dar puţin cunoscute azi tradiţii, pe care Russo însă o ştia foarte bine. Cel care-şi va rezema mai tîrziu pledoaria împotriva pedanţilor pe citate din Rabelais, care-i foloseşte pe Ronsard, Malherbe şi Pascal, pe Dante sau Schiller ca exemple şi parafrazează pasaje din Boileau, care mărturisea a-l şti pe Dumas pe dinafară şi cunoaşte literatura contemporană străină de la Balzac la Fenimore Cooper, era înainte de orice un adînc cunoscător al trecutului culturii noastre. El foloseşte zilele exilului la Soveja pentru a descifra într-un vechi **Chiriacodromion** nişte „versuri politiceşti" în care e pomenit Seneca şi citează, într-o discuţie culturală, documente publicate în **Uricariul** lui Codrescu, ia argumente din Maior, Şincai şi Micu pentru discuţiile lingvistice şi invocă pe Costineşti, Ureche şi alţi cronicari, citiţi în ediţia lui Kogălniceanu, versurile lui Dosoftei ş.a.m.d. Stimulată desigur de curentul european, **Cîntarea României** este în primul rînd receptaculul unor tradiţii autohtone şi prin această trăsătură, comună poemului său ca şi articolelor de mai tîrziu ce anunţă eseismul elegant şi cultivat al lui Odobescu, Alecu Russo îşi justifică prezenţa în paginile oricît de parcimonioase ale unei antologii a literaturii noastre. Într-o epocă de început, de precipitată construcţie, cînd totul era de făcut şi literatura nouă îşi căuta încă sprijinul în modele, cînd Negruzzi, Alecsandri, Alexandrescu şi chiar Kogălniceanu (autorul frazei : „traducţiile nu fac o literatură") traduc, imită şi adaptează uneori, în dorinţa de a umple golurile cu un ceas mai devreme, Alecu Russo este singurul nostru scriitor a cărui operă este în întregime originală. Nici **Cîntarea României,** deşi îndatorată stilistic unor modele (străine şi autohtone), nici piesele (deşi pierdute, conţinutul lor ne este destul de bine cunoscut), şi cu atît mai puţin celelalte scrieri ale sale nu sînt imitaţii ; ele au acel „caracter original" pe care Russo însuşi îl cerea literaturii pentru ca cititorul să-şi poată face „o idee esactă de geniul român".

Mircea Anghelescu

Maria PONGRÁCZ

Bătrîn scăldîndu-se

IMAGINEA bunicului îi apăru toamna, în lumina blîndă, filtrată de frunzele platanilor. Obișnuia să iasă în fiece toamnă în pădurea din apropiere după frunze de platan. Aduna cîte un coș. Le netezea cu grijă, le usca, apoi le prindea cu ace, una cîte una, pe perete, pindind cu sufletul la gură imaginile imprevizibile pe care le închipuiau frunzele. Îi plăcea mai cu seamă cînd se conturau siluete de păsări mari, lenețe, greoaie. Ele se potriveau atmosferei incremenite a atelierului său din care alungase de mult mișcarea, animația. Îl liniștea prezența păsării de frunze stînd răbdătoare pe perete, așteptînd resemnată rotirea anotimpurilor....

Întinse pinza pe șevalet pregătindu-se să picteze pasărea de frunze, căreia umbre concentrice îi jucau pe aripi în lumina amurgului. Atinse distrat cu pensula o culoare. Abia după ce pînză se răsfăța deja o dungă vie, atîțătoare, observă că muiase în violet. Încercă să atenueze nuanța, însă pensula nu-l asculta, mîna urma supusă voința neașteptată a pensulei. Vrăjit, privi dîra violetă în forma unei cușme de miel, parcă simțea moliciunea lînei producîndu-i un fior plăcut din virful degetelor prin întreg trupul. Conturul păsării se estompă în semiîntuneric. Pe pînză triumfa cușma liliachie și prin lumina violetă pătrunse un glas șăgalnic, cunoscut : „Fă-mi chipul ! Dă-mi înapoi chipul uitat ! Hai, haide, nu zăbovi, străduiește-te, destul ai stat departe de mine și eu nu mai am răgaz, mă zorește vremea..."

Neîndoielnic, el era ! Bunicul, vocea lui încuibată în cușma liliachie ! Ștergîndu-și sudoarea de pe frunte, pictorul privi țintă la imaginea ce prindea viață pe pînză. Ce vrei de la mine, ar fi întrebat, dar nu fu în stare decît să adauge cu mîna magnetizată pe pensulă cîteva semne de întrebare pe cușma de miel. „Ce-i cu tine pictore, nepoate — continuă glasul — doar n-ai să te sperii, viteazule, de-un moș de nouăzeci de ani ? ! Hai, ia-mi chipul, încearcă, luptă-te acum, pînă cînd nu va trebui să-l cauți în colbul celor uitate..."

Atinse din nou cu pensula înmuiată în violet. Mîna dansa parcă pe pînză. „Chipul meu îl vreau, înțelegi, chipul ! Dacă ai să reușești, dacă nu va fi prea tîrziu. Merită osteneala, crede-mă, fiindcă al tău va rămîne și te va însoți pînă la moarte..."

Lumina violetă păli. Licărire de-o clipă și-atît. Își frecă ochii să alunge vedenia. Era obosit, foarte obosit, în ultimul timp lucrase fără măsură de parcă s-ar fi temut că stînd se va preschimba într-o pasăre lenește, greoaie ce așteaptă resemnată rotirea anotimpurilor. Nu era frumos din partea bătrînului să-i ceară tocmai acum socoteală pentru cele trecute. Abia întors dintr-o călătorie de studii, muncise zi și noapte pentru expoziție, apoi, după succes, urmaseră îndoielile, luni întregi de neliniște. Și de fapt se gîndise de atîtea ori la bătrîn, de mai mult de un an gîndul nu-i dădea pace...

Atinse cu pensula culoarea albă și continuă. Și deodată îl cuprinse un dor straniu, copilăresc, de bunicul. Ar fi vrut să-i vadă ochii blînzi, bunicul să-l ia în brațe, să-l mîngîie, să-i spună cu voce scăzută și alinătoare, ca altădată : puiul meu !

Chipul îl chinuia cumplit. Bătrînul nu se da bătut cu una cu două : „Așa le trebuie nepoților nerecunoscători care de mai bine de doi ani n-au mai dat pe aici ! Nepot rău și necredincios !" — striga de pe pînză. Cînd, pe neașteptate, din liniile chinuite, răsări chipul.

El era ! Inconfundabil, unic, de neuitat, Bunicul ! Venea zîmbind, cu siguranța aceluia care are în stăpînire lumea toată. Lumea întruchipată într-un simbure indestructibil — familia. Totul era aievea. Închise ochii, îi deschise din nou să se convingă dacă e vis sau nu, dacă dispare într-o clipită totul și în locul nălucii se așază iar pasărea greoaie de frunze. Bunicul era acolo. Chipul lui strălucitor făcea să pălească galbenul frunzelor. Cămașa lui țărănească, apretată bărbătește, își deschidea aripile de liliac și trupul slab se zbătea în aer ca un fluture uriaș prins în plasă. Numai ochii îi luceau sub sprincenele zbîrlite pe care se sprijinea ca o fastuoasă podoabă căciula de miel. Și încă una liliachie ! Satul l-ar fi crezut nebun, sărit, unealtă a diavolului dacă ar fi cutezat să apară așa ca o paiață.

„Nu-i adevărat ! — își scuturâ aripile pasărea — bunicul era altfel decît ceilalți ! — ciripi ea. Hai, haide, caută acel chip despre care nimeni nu ți-a spus vreodată că-i ieșit din comun ! Ți-au spus doar atît : e om bun bătrînul, e un om minunat, iubește-l, iubește-l !".

Trecutul se dezmorți cu fosnet de frunză veștedă întorcîndu-se în zbor ușor de libelulă.

„Sînt tare singur — șoptea chipul de pe pînză. Nepoții au zburat de la cuib. Poarta veche e prea scundă ca să-i poată primi cum se cuvine. Nu mai sînt deprins cu oaspeții. Pe aici nu mai trec decît păsările aducătoare de vești și cîte o frunză veștedă ce se așază lin pe cușma de miel".

În atelier se rotea un vînt înăbușit, neliniștitor. Fără să vrea, își luă pardesiul, deschise ușa și se îndreptă spre mașina parcată sub nuc. Numai în clipa cînd îndepărtă de pe parbriz cîteva frunze poposite aici, își dădu seama că pornea într-adevăr la drum și poate încă în seara aceasta va bate la poarta bunicului, în sătucul dintre dealuri.

DRUMUL șerpuia grăbindu-l de parcă roțile mașinii ar fi înghițit nu kilometri de asfalt ci mari felii de timp. După ce trecu de primul sat, fu încredințat că e pe drumul cel bun. În ritmul acesta, în cîteva ore îl va revedea pe bunicul. I se va înfățișa teafăr, zîmbitor, iată, așa arată nepotul tău în plină maturitate cu tîmplele ușor încărunțite. Ce-i drept, în ultimii doi ani vîrsta începu să-l neliniștească ; „hei pictore, îl zorea parcă timpul, ajunge, cît mai vrei să rămîi tînăr, ai îndată cincizeci de ani !". „De-a pururi", ar fi răspuns, dar n-avea cui, timpul nu stă pe loc. Nu l-a crezut nici fata din cauza căreia se certase cu toată familia, nici ea n-a înțeles că anii trec în fugă pe lîngă ei cu clinchet cristalin ca sănîile iarna... Și totuși, nu trebuia pierdută acea tinerețe. Dacă și-ar pierde credința în ceea ce a fost, s-ar întuneca trecutul, s-ar pierde rădăcinile și ar merge mai departe învins, sărăcit, fără să lase vreo urmă pe drumul său. Bunicul și-a lăsat urma, este el însuși o urmă adîncă și dacă ar vrea, trupul lui slab în cămașa lungă ar putea oricînd să reintre în veșmintele vrăjite ale tinereții, să se reîntoarcă falnic pe bidiviul ce mănîncă jăratic, ca-n basme...

În după-amiaza aceea șoseaua era neobișnuit de pustie. Doar pe drumurile agricole se auzeau tractoare pufăind gîlcevitor.

„Te joci de-a v-ați ascuns — șoptea cu glasul bunicului vîntul de toamnă. Telegramele tale erau un fel de ascunzători ; „Dragă bunicule, aș fi vrut să vin mîine la tine dar mă reții treburi urgente, voi veni abia luna viitoare". Semnat / Nepotul tău infidel / ... Sau poate ultimul cuvînt l-a pus de la el poștașul, adăugînd ca scuză, lasă, vine el personal să-ți ceară iertare pentru întîrziere...".

L-a... crezut vreodată bunicul pe cuvînt, sau de fiecare dată s-a gîndit că astea-s numai vorbe care zboară ca frunzele răvășite de vîntul de toamnă ? Mașina gonea pe șosea. Fără oprire, spre țintă. Nu se mai zăreau prin întuneric nici frunzele galbene zburătăcind pe drum. Curînd va intra în noapte, în satul unde, în cămașa lui cu aripi de liliac, stă și așteaptă de mult bunicul.

Cînd intră în satul de jos, aprinse faza lungă, deși ar fi trebuit să știe cu ochii închiși drumul spre casa aceea mică, a patra de la colț, puțin aplecată, cu două geamuri șubrede prin care parcă nici vîntul n-avea chef să pătrundă, ce să caute, acolo nu stă decît un bătrîn stafidit căruia frigul nici bine nici rău nu-i mai face ,casa care de atîta amar de vreme îl așteaptă pe el. Cobori din mașină. Bătu de trei ori scurt în fereastră, ca pe vremuri. Așteptă cu inima strînsă răspunsul. Trecură minute lungi pînă cînd fereastra se deschise și, sclipind în noapte, se ivi aripa de liliac a cămășii de pînză.

— Cine-i acolo ? — se auzi glasul fără nici o nuanță de recunoaștere.

— Sînt eu, nepotul tău !

Cuvîntul banal, de mult nerostit, suna ca un reproș, și totuși amplificat parcă de ecou el se răspîndi în eter primind înțelesuri neștiute.

Aripile de liliac filfîiră întinzîndu-se într-o mișcare posesivă ca pentru o îmbrățișare. Apoi dispărură, lăsînd în urmă un țipăt scurt, răgușit. Așteptă împietrit ca zidurile casei să pornească spre el, să-l încercuiască, să-l îmbrățișeze, să-l reprimească. Nimic nu se clinti însă. Trecu un timp ce i se păru nesfîrșit, pînă cînd o lumină palidă licări înăuntru și, într-un tîrziu, poarta se deschise.

DIMINEAȚA, cînd se trezi căutîndu-l din priviri pe bunicul, nu-și mai amintea cum a intrat în casă, în ce fel a mărturisit că el este zadarnic așteptatul nepot, cum a ispășit vina prealungilor aminări. N-a întrebat nimic bătrînul, nici care din numerosii nepoți este el, nici de ce a lipsit atît de mult. N-a spus decît atît : „Ai aici un pat cald, culcă-te, ești ostenit". Părea din cale afară de împuținat la trup și bătrîn, tare bătrîn, ca duhul din inima stejarului, ca spiridușul din poveste. Pe fața mică, mii de riduri fine purtau povara sprincenelor sure sub care se adăposteau ochii stinși, încețoșați. O, nu, chipul acesta, altul decît imaginea decolorată din albumul cu fotografii, n-ar fi putut răzbate în lumina atelierului său, era alt chip, unul necunoscut.

— Aș voi să mă scalzi — se auzi deodată glasul pițigăiat al bunicului. Fă asta pentru mine, nepoate !

Se întoarse nedumerit spre bătrînul ce se foia pe marginea patului.

— Făgăduiește-mi că îmi faci o baie adevărată, într-o cadă plină cu apă caldă, și că nu mă păcălești ca toți ceilalți umezindu-mi puțin fața într-un blid și-atît...

Aripile de liliac se zbătură cu amărăciune în aer o clipă, pentru a cădea din nou, neputincioase.

— Chiar vrei, bunicule, să te scald ca pe un copil ?

— Da, asta vreau ! Apă bună, caldă... și spumă multă... să mă freci bine pe spate, să fiu mai curat ca neaua... Da, vreau — repetă cu obstinație — și încă azi, la amiază !

O luă ca un somnambul prin sat să caute o cadă. Ciocăni la fiece casă mai de vază întrebînd dacă nu cumva i-ar împrumuta cineva o cadă pentru cîteva ore. „Ia te uită — auzea în urma sa — păi ăsta-i nepotul lui moș Ioan, bătrînu-i pe ducă, o fi venit să-l pregătească. Acu' vrea să-i facă o baie, că poate-i ultima oară...".

Cada nu se lăsa ușor găsită, degeaba bătuse la toate porțile. Nu că n-ar fi avut lumea, băi se aflau prin multe case, dar căzile din email sclipitor îi așteptau pe copii, pe nepoți, hai, veniți, parcă îmbiau ele, nu vă va lipsi confortul în casa bătrînească. În ele nu se scăldau trupurile zbîrcite ale bătrînilor.

La baltă nu se mai ducea nimeni, ca pe vremuri, acum rațele se bălăceau nestingherite. Cine s-ar mai băga azi în apa gălbuie să-și păteze costumul de baie ? Îl fulgeră o amintire : la baltă, în culorile vii ale verii, băietanul acela blond cu picioare subțiri ieșind din pantalonii scurți este el însuși, iar în spate, cel în nădragi pînă la genunchi, este Puiu Bernat, prietenul lui plecat la școală la oraș. Acum e medic, nu s-a mai întors în sat. De-ar fi acum aici, și-ar mai aminti Puiu Bernat de ziua aceea nesfîrșită de vară ? N-aveau mulți pantaloni ca ai lui Puiu, pantaloni „serioși" din pînză de casă, lungi pînă la genunchi, azi nu i-ar mai îmbrăca nimeni, dar pe atunci erau de neprețuit. Și-ar mai aminti cum i-au șterpelit băieții pantalonii de care era așa de mîndru și cum s-au întors amîndoi înfășurați în modeștii pantaloni scurți, sfîșiați în două, sacrificați pe altarul prieteniei, tulind-o printre strigătele batjocoritoare, spre casă ?

„Asta era", gîndi îndată ce filmul amintirii luă sfîrșit, „asta e, numai la părinții lui Puiu Bernat ar putea găsi cada căutată !". Porni în grabă pe deal în sus, fără să se mai sinchisească de privirile cercetătoare ale vecinilor, fără să mai întrebe nimic, îndreptîndu-se sigur pe sine, cu pletele în vînt, spre casa Bernat. În locul clădirii văruite în albastru de altădată, se înalță acum o vilă impunătoare cu etaj. Mama lui Puiu, drapată într-un capot de catifea, cu basma de mătase, se zori să deschidă.

— Ei, dar văd că nu i-am uitat pe vechii prieteni ! Dar poftiți, intrați, vizita unui asemenea artist de renume ne onorează...

Pătrunse în sufrageria confortabilă, trecu în grabă pe lîngă comorile expuse aici, vase orientale, perne decorative, cristale, ignorîndu-le, căutînd cu ochi lacomi obiectul rîvnit. Și deodată, parcă sub efectul unui descîntec, în mijlocul unei încăperi parchetate, căptușite cu persane, apăru o cadă uriașă, albastră, ca un tron solitar.

— Camera asta o aranjăm pentru nepotel, dar vai, nu vă uitați la prăpădita aceea de cadă, o ținem aici să nu cumva să se zgîrie pînă vin faianțarii să termine baia !

— Cada, cada ! strigă ca prin vis — Asta o căutam. Vă rog, împrumutați-mi mie cada asta !

Capotul de catifea tresări, se legănă sugestiv, ei, poftim, abia a sosit și n-are altă treabă decît să facă baie !

— Vă rog, vă implor, împrumutați-mi-o, o plătesc dacă i se întîmplă ceva...

— Fie, duce-ți-o, am să-i povestesc nepotelului ce pictor renumit a inaugurat-o. Nu duc ei lipsă de nimic, copiii, să vedeți ce căzi au acasă, una roz, alta cafenie...

Nici nu-și dădu seama cînd apărură vecinii și încărcară cada albastră, nici cînd mama Bernat îi îndesă în buzunar șamponul de baie. Micul alai porni în urma căruciorului pe care trona albastră, strălucitoare, cada. Femei și bărbați se alăturau pe drum pășind fără zgomot, murmurînd cu evlavie că bun și cumsecade om a mai fost moș Ioan. Ceasul bătu amiaza cînd ajunseră în curtea bunicului. Cada fu așezată pe doi butuci în mijlocul grădinii, între florile de toamnă ce o străjuiau ca niște luminări înalte.

Pasărea de frunze se înălță în văzduh rotindu-se deasupra straniei priveliști.

Cînd în fine cada fu umplută cu apă încălzită de vecini în mari ceaune, veni rîndul șamponului să desăvîrșească minunea : apa se preschimbă într-un așternut moale, parfumat, îmbietor...

Intră în casă să-l aducă pe bunicul. Vecinii își scoaseră cușmele de miel, femeile își împreunară mîinile „vine bătrînul, se duce bietul bătrîn, se duce pentru totdeauna..." Îl luă în brațe, era ușor ca un copil. Legănîndu-l, dezmierdîndu-l, purtîndu-l ca pe un prunc, murmura întruna : „Cada, uite cada..." Îl scoase din cămașa cu aripi de liliac, îl lăsă să alunece în cadă. Și atunci un zîmbet înflori pe fața bunicului mai alb decît un crin între florile grădinii, peste care toamna aruncă un văl arămiu.

Acest ultim chip îl luă cu sine pentru a-l duce în atelier unde, încremenită, îl aștepta pasărea de frunze.

Traducere de
Brândușa Armanca

MIRCEA BOANCHIȘ : **Obiecte uitate pe plajă**

Mihai GIUGARIU

TURCOAICA

MICA era, de foarte mult timp, o femeie bătrînă. Care cunoscîndu-şi, de bine de rău, rădăcinile, rămăsese să-şi caute urmaşii. Firește, nu ai ei, direct. Poate că ea fusese stearpă, poate că nu. Necoincidențele sucite ale vieții să fi făcut doar să nu se lege în ea plămada. Oricare ar fi explicația, şi ce importanță mai are ea acum, sigur este că Mica nu fusese încercată niciodată nici de spaima, nici de bucuria încolțirii.

Mica a avut, cu totul, doi bărbați. Unul cu cununie, altul fără. Spirala faptelor s-ar suprapune aici peste cea a Matildei, dar, ca şi în alte dăți, numai numerele seamănă cu ele însele, iar uneori nici măcar ele. Bărbatul cu cununie a fost aviator. Nu era bîntuit de spaime, remuşcări, nu voia să prelungească nimic din el ; aceasta a fost o specie de oameni care s-a născut şi a pierit atunci, cam în cel de al treilea deceniu al secolului. Căsătoria lor a fost o alianță fericită şi inconştientă. Mica fusese în adolescență o înțeleaptă. E greu de spus după ce s-ar putea recunoaşte această înțelepciune, însă exista.

Mica se afla la limita dintre frumos şi urît, avea umerii înalți şi corpul plat, dar fără cusur.

Apoi a izbucnit în ea grăuntele acela de nebunie care se află în orişicine şi nu are nevoie decît de foarte puțin, însă multora nici acest puțin nu li se întîmplă, pentru a ieşi la lumină, şi astfel pentru un timp înțelepciunea ei a fost umbrită. Amîndoi străbăteau nopțile ca şi cum ar fi încercat să scape de ele, ar fi fost un timp altfel de prisos, el o învățase să nu oboseaască niciodată, alergau încontinuu, chiar şi atunci cînd rămîneau ei doi singuri stăteau cu luminile aprinse pînă tîrziu spre dimineață, cînd întunericul de afară începea să devină cenuşiu. Atunci, sub lumina aceea cețoasă, făceau dragoste. Lui îi erau deajuns cîteva ore de somn. Ea se trezea tîrziu. Cîteodată, după ce se dădea jos din pat, se ducea în fața oglinzii înalte, îşi lăsa peste umeri în jos, pînă la jumătatea antebrațelor, cămaşa de noapte, privindu-se îndelung, ca şi cum pregătindu-se să ia în posesiune acel trup ar fi vrut mai întîi să-l ştie. Ce nerusinată ar putea să pară imaginea acestei femei, pe jumătate goală, cîntărindu-se în apele oglinzii, alăturate celei ale femeii bătrîne, strînsă în corsetul ei nemilos de pînză tare în care îşi înfruntă distrugerile ! Dar cine are îndrăzneala acestei perversități ?...

Mica a zburat pentru prima dată peste Dunăre, în jos, către capătul peninsulei. Erau într-un avion cu două locuri, unul în spatele celuilalt, cu capetele depăşind fuselajul avionului, şi în tot timpul zborului el s-a întors spre ea de parcă ar fi vrut să se asigure mereu că este acolo, spunîndu-i necontenit

— te iubesc !

Strigîndu-i din fundul plămînilor

— mă auzi ? !, te iubesc

deşi chiar dacă şi-ar fi mişcat doar buzele încă s-ar fi înțeles ce-i spunea.

Au zburat peste o geografie ca în palmă, rîuri oraşe cătune munți păduri, un aer perfect transparent, se desluşeau sub ei toate, ca pe o hartă în relief, de ipsos, peste care s-ar fi aplecat nestingheriți. Din cînd în cînd ea întreba

— acum unde sîntem ?... ce e acolo jos ?

Şi el încurcînd voit lucrurile dădea nume fanteziste, scorniturі de cuvinte, spunînd astfel **mont bleu** sau pîntenul vrînceoaiei, ori, arătînd spre panglica lată argintie de sub ei, **mississippi,**

Au ajuns deasupra locului unde erau așteptați. Jos, o barcă de tablă, un catarg, şi o mînă de oameni. Avionul a făcut un cerc larg înainte de a ateriza, înclinîndu-şi aripile în semn de salut cînd pe dreapta cînd pe stînga. Mica s-a agățat la început cu mîinile de marginea carlingii, apoi a înțeles şi i-a plăcut. Cei de jos au aplaudat, au strigat, se vedeau cum îşi flutură mîinile deasupra capetelor, ca niște mici viermişori zvîrcolindu-se iar Mica şi-a smuls eşarfa de la gît ținînd-o în bătaia vîntului şi urlînd

— îmi place, toți te iubesc, eu mai mult decît toți...

Pentru ei se pregătise o mică petrecere. În toiul petrecerii el a luat-o de mînă şi au fugit. Au împrumutat o mașină şi au gonit spre sud, mereu spre sud, după stele. Au ajuns la malul mării şi au intrat în apă. Ehei ! peliculă şi hîrtie... Dintre toți cei care s-au perindat pînă acum ei sînt primii care au ajuns la mare. Au ieşit din mare, s-au zvîntat cu palmele, şi aşa uzi cum erau şi-au pus hainele pe ei. Mica a făcut ghemotoc furoul, aruncîndu-l în fundul mașinii...

Sophia este străbătută de un frison scurt, ca o lamă de gheață, pe care reuşeşte să-l stăpînească înfigîndu-şi unghiile în podul palmei.

...trăgîndu-şi rochia direct pe corp. Țesătura i s-a lipit de trup, mai mult şi mai neliniştitor decît un dres de balerină. El a îngenunchiat şi a început să se ridice cu sărutările de la rotula genunchiului, peste coapse, deasupra oaselor iliace, simțind tot timpul în gură gustul sărat al pînzei impregnate de apă şi alge. Aceasta a fost călătoria lor de nuntă adevărată. Pruneru şi Elbil au făcut-o într-un vagon de marfă descoperit. Poate că a lor a fost şi mai adevărată. Necruțătoare. Strîngîndu-se unul în altul, nu cu nesaț, mai curînd cu disperare, ca şi cum corpurile lor flămînde de tandrețe ar fi presimțit calvarul care avea să urmeze şi străduindu-se să epuizeze într-o noapte, şi încă una pe care au primit-o în dar, tot ce nu avea să se petreacă mai tîrziu. Devitalizarea aceea lentă, clătinată doar de spasmele adînci ale nopților, totuşi mai nimicitoare decît dacă expiațiunea ar fi fost într-o lentă şi continuă progresie. Sau cealaltă călătorie de nuntă, a lui Vasile Lostun şi Eufemiei, în vagonul lor de clasa a treia, mirosind a cisme ude, a abur şi a seu de oale. Doi tineri neîntinați, decît de război şi bavurile sale, pe care nu îi păştea nici o spaimă, aşteptau fără grabă petrecerea faptelor, simțindu-se pentru prima dată unul pe altul prin postavul gros al scurtei lui țărăneşti.

Mica avea o față lungă, iar casca de piele moale, prinsă peste urechi, îi prelungea şi mai mult ovalul, încărcînd-o cu aerul acela uşor păcătos al femeilor care se desfăcuseră, trăiseră şi se ofiliseră în nici douăzeci de ani, între trianon şi münchen.

A doua lor călătorie a fost mai scurtă. Avionul a făcut o pană şi au aterizat nu foarte departe de locurile acelea unde Vanghele murise iar Miza se născuse, dar dincolo de semnele, de atunci, de hotar. Aterizarea nu a fost uşoară. Jos deasupra pămîntului era o piclă slabă, totuşi înşelătoare. Aerul încărcat de umezeală. Mica a coborît din avion tremurînd. El a luat-o în brațe s-o încălzească. Combinezonul de piele era alunecos, el simțea în buricele degetelor răceala. În jurul lor s-au adunat cîțiva oameni. Erau țărani, hirsuți, neprietenoşi. Bătea un vînt umed şi Mica nu-şi putea stăpîni tremurul corpului. S-a întors singură cu trenul, mai mult de două zile şi o noapte, schimbînd de cîteva ori garniturile. În tot acest timp fără să se primenească, fără să se spele, dormind pe apucate în combinezonul lung de piele, neobişnuit, care o separa, o izola de mulțimea anonimă, făcînd bărbații să se apropie cu priviri pofticioase de ea, ținîndu-i la distanță şi excitîndu-i, în acelaşi timp.

ACEASTA a fost Mica, cea care cu atîta tenacitate şi în pofida absurdului s-ar zice, îşi căuta urmaşii, nu ai ei dar desigur şi ai ei, urmărind niște trăsături culese de pe fotografii deja îngălbenite de vreme şi aşezîndu-le pe fața unei necunoscute. Aşa cum se suprapun, în serii nesfîrşite, portrete ebosate pe hîrtie semitransparentă pînă la identificarea unor oarecari similitudini şi ajungînd să creadă în adevărul lor. La început mic cît un grăunte, hrănit însă cu o ciudată credință, care este altceva decît încăpățînarea, şi la rîndu-i hrănind-o, mai ales pentru că pometii obrajilor ei aminteau, iar asta nu se poate tăgădui, nu e fantezie, în mod izbitor de cei ai lui Vlaste.

Vorbindu-i Sophiei despre el, Mica spunea

— Un strămoş al nostru, o femeie vine de undeva din cîmpiile, pe care nu le poți numi stepe, de prinprejurul mării acesteia de forma unei piini țărăneşti. S-ar putea să fie buceagul, fiindcă acolo au rămas destui tătari, dar eu cred că mai curînd din sud. Cîmpiile acelea aride, ciulinoase, din jos de Dunăre, mult mai departe de fluviu, unde neamurile au fost atît de încurcate unele printre altele. Unii au spus că era tătăroaică, dar la fel de bine s-ar putea să fi fost şi turcoaică, de pe urma ei n-a rămas nici o fotografie. Eu care am adunat cu atîta migală totul, încă de copil am răscolit podurile, cuferele, îmi plăcea să văd cum se nasc, cum îmbătrînesc, cum mor, în fotografii, oamenii, doar la mine nu văd niciodată nimic în afară de mîna asta infirmă, nu am găsit nici o fotografie a ei. Nu a intrat în neamul nostru ca roabă sau ca slugă, trasă noaptea pe furiş în pat. Avea bani, era înstărită nu ştiu în ce fel, nu-i trebuiau daruri aruncate în poale sau strecurate sub întunericul palmei. Îşi spunea Domnica, dar eu ştiu că nu aşa o chemase. Era frumoasă şi tăcută. Turcoaica aceasta, pentru că îmi place să cred că era turcoaică, nu ştiu de ce, poate fiindcă au fost mai aproape de noi, aşa cum se spune ne-au luat birul, ne-au lăsat credințele, a fost un fel de primenire a sîngelui nostru. Toți ai noştri, din depărtare, vin de undeva de sub poalele muntelui, un loc cam izolat în care, în decursul timpului, vrînd nevrînd, s-au amestecat doar între ei. Primul care a ieşit de acolo, a coborît la vale şi a făcut războiul de dincolo de Dunăre. Nu se ştie dacă a plecat din sat să facă războiul sau dacă războiul l-a apucat din urmă ; el pornise să vadă lumea iar războiul este şi el un fel de a vedea lumea. S-a întors de acolo cu cîteva decorații şi un galon de ofițer. Asta înseamnă că luptase bine. Şi nu e de mirare, războiul acela a fost şi el un fel de primenire de sînge pentru toți după vlăguirea lungă de pînă la el, fiecare neam trăieşte din cînd în cînd în lenea şi fatalismul lui. După ce trecuse prin bivuac, popotă, şi de ce nu, şantan, a rămas la oraş. Am găsit vreo cîteva fotografii ale acestui strămoş, făcute însă mai tîrziu. Una mai ales dintre ele mă atrage şi nu de puține ori o scot din cutie. O sprijin de piciorul lămpii şi privesc. Mustăți lungi arcuite în sus şi răsucite la vîrfuri. Uniformă militară cu brandenburguri, gulerul vestonului drept pînă sub bărbie, firește chipiu, şi încă alte mărunțişuri pe care le-am uitat dar le poți întîlni cu uşurință şi oriunde în altă parte. De ce țin la poza asta ? ! Fiindcă am făcut o dată cu ea un joc idiot. Asta s-a întîmplat demult, nu mai eram chiar un copil, dar nici nu trecuse mult de atunci. Într-o zi am avut curiozitatea să descopăr cine se ascunde în spatele acelui falnic sublocotenent. Am o anumită îndeminare la desen, am copiat pe hîrtie subțire portretul, însă cu o omisiune. Fără mustață. A rămas un tinerel cu o figură tulbure. Crispată, de adolescență prelungită, părînd că imploră în răstimpuri să i se redea podoaba. Ei bine, în memoria mea a rămas întipărită figura acelui tînăr necunoscut, un întrus fără identitate, ancorat din ce în ce mai solid în familia noastră, şi care s-a aşezat alături, nu în locul celui pretins adevărat. Am uitat să spun că am repetat încercarea de mai multe ori, ca şi cum m-aş fi temut să nu mă fi înşelat în descoperirea identității fizice a necunoscutului. Ba am făcut chiar mai mult, un fel de impietate, i-am scos chipiul apoi epoleții, la urmă pînă şi brandenburgurile. Iar acum cînd vorbesc cu tine nu mă pot gîndi la el, adică acest strămoş despuiat de însemne, ca la un brav soldat de la Plevna sau Grivița, ci ca la un copilandru speriat care, din devotament, din vanitate sau din întîmplare, a făcut un război necruțător. Nu ştiu exact cînd a intrat în viața noastră, adică în familia noastră, turcoaica. În orice caz după acel război, şi eu cred că fără nici o legătură cu el. Am auzit spunîndu-se, cînd eram foarte tînăr, că acel falnic ofițer fusese înainte căsătorit, iar nevasta lui murise la naşterea unui copil, petrecută în timpul în care el se bătea cu Osman Paşa. Naşterea copilului ar fi fost prematură şi a fost provocată, se zice, de emoția încercată de tînăra femeie la primirea veştii, mai tîrziu dovedită falsă, determinată de o confuzie de nume, că el ar fi căzut ca un brav oştean pe cîmpul de luptă. Despre copil nu s-a mai ştiut nimic. Se spune că ar fi fost luat de rudele moartei, o familie de negustorași nu prea chivernisiți, dintr-o barieră a oraşului, care au plecat apoi, mai înainte ca el să se fi întors, să-şi caute norocul prin alte părți. Am mai auzit vorbindu-se de către o persoană din familia noastră, care avea reputația de a fi răutăcioasă şi intrigantă, că lucrurile, chiar dacă s-au petrecut aşa, au şi un desen ascuns. Tînăra femeie ar fi păcătuit în timp ce el lipsea, şi de astfel de întîmplări e plin spatele războaielor, primindu-şi pedeapsa nu atunci cînd a aflat că el murise ci, dimpotrivă, că trăieşte. În acest fel s-ar explica luarea copilului de familia moartei şi plecarea lor prin alte părți. Fiind oameni cu credință şi respect, n-au vrut să-i stîrbească mîndria de învingător dar, mai ales, să ducă el în spate fructul păcatului. Ehei !, tot felul de istorii romanțioase se nasc din fotografiile astea...

MICA povestea totul cu o pedanterie supravegheată, s-ar putea spune că era exersată în rostirea vorbelor, întocmai unei profesoare de dicțiune, ceea ce se pare că şi fusese o bună bucată de timp, obişnuită să convingă şi prin efectul rostirii.

Sophia o asculta, fără să dea semne de plictiseală. Vizitele ei se întețiseră, mai ales după ce revenise din spital. Se cuibărea în berjeră şi aştepta. Era ca o reluare în posesie a unui trecut în care se simțea împinsă, atrasă, amestecată, cedîndu-se acestei plăceri cu un fel de voluptate a regăsirii, deşi totul rămînea deocamdată mai mult la suprafața faptelor, din cînd în cînd, doar, însoțiți de o stare de tulburare, despre care nu se poate afirma dacă era un început de deschidere, asemeni pleoapelor desfăcute cu grijă peste un ochi recent operat într-o cameră încă obscură, sau doar efectul incantatoriu al poveştilor însăilate, mereu mai ample şi mai învăluitoare, de Mica.

— ...nu ştiu cît este de crezut din ceea ce ți-am spus despre aceste istorii de familie. Un sîmbure tot va fi fost. Poate că acest strămoş al nostru, grijuliu ca orice om de la munte să lase totul în urma sa în ordine, se va fi dus înainte de a pleca să pețească fata, arvunindu-şi-o dacă se poate spune aşa, pentru întoarcere şi creîndu-şi şi un temei de gînduri pentru lungile nopți de transee şi singurătate care ştia că îl aşteaptă. Poate că nici atît să fi fost. În fiecare familie se nasc mici legende, adîncite de timp. Cu ele se întîmplă ceea ce se petrece cu vechile case, trecute prin mai multe generații, care sfîrşesc prin a fi un amestec incredibil de obiecte. Cam ca cele de aici, din jurul nostru, deşi eu m-am străduit neîncetat să fac ordine, poate prea multă dorință de ordine, însă pentru o femeie **bătrînă** cum sînt eu legendele devin niște amintiri reale odată cu trecerea timpului.

Toate acestea fuseseră spuse tocmai în ziua în care Sophia venind pe neaşteptate după ieşirea din spital o surprinsese cu osteneala întipărită adînc pe față, lațele părului atîrnîndu-i în dezordine peste tîmple, uscată, costelivă, cu fluierele picioarelor albe, revendicarea bătrînetii rostită mai tîrziu, odată cu umbrele neliniştitoare ale nopții sunînd şi ca o vagă imputare, trimisă în cele patru colțuri.

— Ceea ce rămîne în afară de orice îndoială, a continuat atunci, sau în altă dată, Mica, este intrarea turcoaicei în familia noastră. Ți-am spus, nu am găsit nici o fotografie a ei. Presupun, era frumoasă. S-ar fi putut ca pielea ei să aibă paloarea aceea pe care claustrarea, ca un efect de seră, o aşează pe fața femeii. Nu ştiu dacă s-au şi cununat, eu cred că turcoaica a găsit motive să nu-şi părăsească credința, chiar dacă nu era o practicantă, au trăit însă unul lîngă altul, au avut copii şi el se afla lîngă ea atunci cînd a murit. Pometii obrajilor ei, proeminenți dar rotunzi, părînd de la o anumită distanță mai degrabă niște pete de culoare, se regăsesc cel mai aproape de noi la o mătuşă a noastră, care s-a stins de mult, şi apoi la Vlaste. Aceşti pometi sînt ca un semn de recunoaştere în familia noastră. Asemeni petelor acelora heraldice situate de-a lungul generațiilor coborîtoare în acelaşi loc al corpului, ştiute doar de cei inițiați, după care se identificau descendenții **marcați** ai unei case. Şi tu ai acest semn. Am ştiut-o de prima dată, cînd ți-am văzut fața decupată în rectangulul ghişetului, ca într-o cadră grosolană. Şi convingerea aceasta care în mine a sporit neîncetat a început să-şi facă loc şi în tine. Rămîne numai să descoperim împreună locul în care trebuie aşezat fiecare fapt. Eu să vorbesc şi tu să cauți urmele, oricît de imperceptibile, în tine.

Sophia rostește deodată bruse. Ce noapte cleioasă !...

Precizare

● Cer scuze cititorilor pentru perplexitatea pe care, probabil, vor fi simțit-o la lectura concluziei cu care se încheia eseul meu, **Istorie şi legendă**, apărut în numărul trecut (16 martie a.c.) al **României literare.** Datorită unei greşeli de tipar, tot ce mă străduisem să argumentez pînă atunci, comparînd viziunea lui Homer şi Eschil asupra atrizilor cu viziunea istoricilor, că „minciuna" artistică n-are nimic comun cu minciuna „artistizată", a fost contrazis de un nefericit „nu" care a intervenit în textul meu şi care a transformat o nuanță menită să înlăture orice confuzie într-o şaradă dubioasă şi generatoare de confuzii. Rog de aceea ca în ultimul paragraf al eseului, unde se spune că a crea înseamnă a spori adevărul real, a face din el, cum scrie undeva Huxley, un superadevăr, fraza (o reproduc cum a apărut) : „În acest sens (şi nu numai în acest sens !), amîndoi, şi Homer şi Eschil «mint»", să fie citită, cum e corect şi cum am scris-o de fapt : „În acest sens (şi numai în acest sens !) amîndoi, şi Homer şi Eschil «mint»". Cu continuarea logică : „Spun nu altceva decît istoricii, dar spun mai mult decît ei".

OCTAVIAN PALER

Teatru

Pe scenele țării

GIURGIU

„Trei frați gemeni venețieni"

ION LUCIAN, alături de o echipă de actori ai Teatrului „Ion Vasilescu" din Giurgiu, a apelat la una dintre mediocrele compilații după tiparele canonizate între secolele XVI—XVIII ale commediei dell'arte **Trei gemeni venețieni**, text aparținînd lui Antonio Matiuzzi zis Collalto. Schema tradițională a peripețiilor unei căsătorii e asezonată cu motivul gemenilor ridicat la puterea a treia, un ofertant potențial dramatic. Mircea Crețu a găsit cele trei chei diferite pentru „fraternele" ipostaze ale lui Zanetto : îndrăgostitul — un înduioșător de ridicol cavaler mereu gituit de înflăcărare, de indignare, de fericire ; marinarul căpitan — furios și năzuros ; negustorul — prostănac și dezarticulat. Hazul quiproquo-urilor dezlănțuite în cascadă e diminuat însă de o prea apăsată și defel necesară modificare fizionomică datorită perucilor. Deruta valetului Arlechino capătă astfel nedorite reflexe de stupiditate pe care Andrei Peniuc nu are cum să le surmonteze pentru a-i putea intra în adevărata „haină" de încurcă-lume, mai ales că poartă un fel de kimono ce-i dă o înfățișare mai degrabă de judocan decît de agil jongleur. Pentru Scapino, servitorul fidel și cumsecade, Ovidiu Gherasim-Robu a căpătat o mască de sfios fălcos și s-a mulțumit cu rigiditatea ei. Trecerile prin scenă ale lui Geronte, Aurelian Napu le-a marcat printr-o echivalență inspirată : senilul este și debil, și peltic. Ca judecător, același actor se lasă încovoiat de greutatea răspunderii ce i-o impune roba, oficiind în registru sarcastic. Tînărul Cosmin Crețu se „ascunde" corect în spatele demi-măștilor sale : un băiat isteț și un guard iute în executarea ordinelor, dar încet la vorbă. Pe Angelica, Mirela Nicolau o prezintă ca pe o junâ siderată de o iubire afectată, subliniată prin acute și suspine. Piruetînd îndrăzneț, Anca Alecsandra îi conferă hangiței profitoare atributele unei simpatice și versate Colombine. Sanda Maria Dandu irumpe cu eleganță în scenă, susținînd în forță partitura ingrată a nevestei înșelate, și scorpie, și adorată. Nostime apariții de carnaval, Vasile Horciu și Florin Drăgnoiu sînt uitați apoi într-o imobilitate totală.

S-a neglijat una din legile nescrise ale genului : tempoul foarte nuanțat și foarte alert. Îndrăcit chiar. În reprezentație lucrul acesta mai poate fi remediat. Nu însă și pauperitatea invenției comice a spectacolului.

Irina Coroiu

■ **Împlinind 40 de ani, Teatrul „Țăndărică", cea mai bună trupă de păpuși și marionete din țară și una din cele mai vestite în lume își aniversează glorioasa vîrstă printr-o săptămînă de spectacole date la orele serii. De remarcat că e, deocamdată, singura scenă pe al cărei afiș se află două titluri din opera lui Eminescu. Manifestarea festivă are loc mîine, în sala din Calea Victoriei.**

IAȘI

„Jocul dragostei și-al întîmplării"

DUPĂ **O noapte furtunoasă** de Caragiale, după **Ivanov** de Cehov și **Proștii sub clar de lună** de Mazilu, tînărul și ambițiosul regizor Ovidiu Lazăr abordează un registru nou cu o comedie psihologică a lui Marivaux, **Jocul dragostei și-al întîmplării.** Iată-ne deci spectatori ai unui joc elegant și ușor prețios, ai unei intrigi simple — un conflict psihologic între dragoste și vanitate —, ai unei pendulări între „a părea" și „a fi", ai unui permanent duel între replici, priviri și gesturi.

Centrul de interes al spectacolului îl reprezintă cele două cupluri de „înșelători-înșelați", ponderea avînd-o legătura Silvie—Dorante, cei doi tineri care, pentru a-și cunoaște mai bine viitorul partener, recurg, întîmplător, la aceeași tactică a deghizării. Interesant mi s-a părut faptul că regizorul nu s-a mulțumit să le acorde lor întîietate decît aparent ; el a dat personajului Orgon (tatăl Silviei) — o apariție destul de șterșă în text —, valențele unui autoateștiutor și minuitor de destine, un alchimist care, din umbră, leagă și dezleagă firele, determină tinerii să intre în labirintul căutărilor de sine, spre a-i scoate la lumină în momentul potrivit. Sugestia este creată, dealtfel, încă din prima scenă a spectacolului ce se deschide prin trimiteri la ceasurile care, la ore exacte, eliberează și dirijează păpuși mecanice. Dar oare acest amestec demiurgic nu contravine intențiilor autorului care-și intitula piesa (nu **întîmplător** !) „Jocul dragostei și al **întîmplării**" ? Lucrurile par puțin neclare. Rolul tatălui a fost încredințat lui Florin Mircea discret spectator dar și ironic supraveghetor al „spectacolului" oferit de marionetele sale, un Orgon sigur conturat în lumina nouă care cade asupra sa. Același fenomen de „demarginalizare" se petrece și în cazul lui Mario, fratele Silviei. Într-un personaj-ajutător, Mario devine, grație lui Radu Duda, o prezență cu rost, dintr-un personaj linear — o combinație fericită de încurcă-lume, spadasin și raisonneur.

Cei patru actori care susțin partiturile solistice, Silvie (Mihaela Arsenescu-Werner), Dorante (Emil Coșeru), Lizette (Doina Deleanu) și Arlequin (Petru Ciubotaru) fac dovada unei minuțioase analize a personajelor pe care le interpretează, prin rostire, gest, mișcare scenică. Plină de temperament, împrumutînd Silviei din farmecul său caracteristic, Mihaela Arsenescu-Werner se mișcă dezinvolt ,umplînd parcă întreaga scenă cu prezența ei tumultuoasă. Uneori, însă, exclamațiile și notele înalte abundă, devenind ușor stînjenitoare. Un Dorante convingător reușește Emil Coșeru, prompt în replică și elegant cu măsură în hainele de valet, îndrăgostit disperat și stăpîn neînduplecat. Lizette, în viziunea Doinei Deleanu, este o cameristă poate puțin prea fragilă, ușor minuită de voința celorlalți, altfel plăcută și corectă. În sfîrșit, Petru Ciubotaru, punînd cu talent în valoare resursele oferite de text, e un Arlequin burlesc, element de bază și sursă de comic situațional și de limbaj.

Să adăugăm că decorul Andreei Iovănescu este deosebit de bine gîndit, de funcțional, oferind spațiul ideal desfășurărilor întempestive ale personajelor, ori încurcîndu-i intenționat și prompt în neobositele (dar nu întotdeauna și „neobositoarele") lor deplasări în acest labirint (de fapt interior). Și că, regizorul, credincios ideii de permanentă mișcare și căutare, a încărcat însă, uneori, acțiunea cu gaguri de mult știute sau cu ghiduși ieftine.

Anca-Maria Rusu

SATU MARE

„Omul cu mîrțoaga"

ORIGINALITATEA montării sătmărene cu **Omul cu mîrțoaga**, semnată regizoral de Kovács Ferenc, se evidențiază înspre final, cînd victoria calului Faraon și „recompensa vremii, cu toate exagerările nemăsurate ale slăbiciunii cugetului omenesc" (V.I. Popa) se dovedesc a fi doar produsul unui „coșmar frumos" al arhivarului Chirică. Primind o ultimă lovitură, concretizată în eliminarea copiilor săi din școala particulară pe care o frecventau, acesta se transformă din filosoful blajin și taciturn, devastat de drame lăuntrice, într-un revoltat împotriva obtuzității unei societăți burgheze incapabile să ofere o minimă libertate de gîndire și de acțiune.

Altminteri, reprezentația e lipsită de unitate stilistică. „Sudura pietricelelor", despre care vorbea G. Călinescu e relativă. Prima parte se consumă anodin. Între cele două coperți muzicale contradictorii — o muzică lăutărească la început și un celebru cîntec al Mariei Tănase, interpretat cu talent de Olimpia Ion Niculescu, cîntec care aspiră la statutul de lait-motiv — evenimentele se desfășoară anevoios, plutind asupra lor un aer vetust. Ceva mai mult dinamism probează partea a doua, în primul rînd datorită modului mai decis în care abordează Corneliu Jipa rolul Varlam. Actorul e mai dezinvolt, mai tăios în replică, totuși nu depășește învelișul comic imediat al personajului. Se adaugă cele cîteva apariții caricaturale ale unor personaje care pun în contact textul lui Ciprian cu plăsmuirile absurde ale lui Urmuz. Trec prin scenă schițînd crochiuri, Marcel Mirea (cu o afectare pretins italienească), Constantin Dumitra (dezarticulîndu-se excesiv), Ion Tifor (cu un remarcabil facies în sublinierea obtuzității agresive a Inspectorului general), Carol Erdös, Viorica Suciu, Al. Mitea, Corneliu Frimu, Carmen Frățilă, Vasile Blaga ș.a. Unii au o modalitate frenetică de înfățișare ori savoare, alții doar un colorit de nuanță amatoristă.

Se petrece un fenomen curios. Modalitatea de concepere a personajelor secundare eclipsează eroii piesei, neglijați regizoral și insuficient reliefați actoricește. Așa se întîmplă în prima parte, cînd atenția spectatorului se concentrează asupra Firei, jucată cel mai adesea cu eficient aplomb de Olimpia Ion Niculescu, după cum similar se înfățișează lucrurile în partea a doua, cînd ponderea o dețin feluriții curioși, gură-cască și delegați ce invadează scena. Altfel spus, nu se mai vede pădurea din cauza copacilor. Protagoniștii sînt evident depășiți de complexitatea sarcinilor artistice cu care îi învestesc rolurile. Nicolae Cristache îi conferă lui Chirică necesara doză de umanitate, îi asigură chiar cîteva momente care sparg monotonia unui martiraj afișat cam ostentativ, rezultatul e totuși modest. Personajul Ana e superficial purtat de Rodica Baghiu, cu excese necontrolate și nefericit mimate în tonurile provocatoare.

Mircea Em. Morariu

Regia – cercetare și creație

DESPRE ce se poate discuta cu un tînăr regizor de teatru ? Despre multe, dar, în primul rînd, evident despre teatru. Victor Ioan Frunză se află la aproape opt ani de la absolvirea Institutului bucureștean de teatru (clasa prof. Mihai Dimiu). A depășit, chiar prin spectacolul de absolvență *(Dragonul* de E. Svarț, în 1981, la Piatra Neamț), ezitările începutului. Dar nu se poate spune că acum s-a fixat, că o singură cale îl atrage, una între multe altele. Îi place să „cerceteze" și consideră că aceasta e starea normală a regizorului, dar și a actorului. De altfel, nici colegii lui de promoție (Dominic Dembinski, Tompa Gabor, Andrei Mihalache), pe care i-a „desenat" cu plăcere, nu păsesc cadențat pe un drum bătătorit.

A pus în scenă, la teatrele profesioniste, piese de D. Solomon, Mazilu, Sorescu, Goldsmith, Gozzi, Bibbiena, Svarț, S. Aliosin ș.a. Îl întreb ce a lucrat în Institut. Îmi spune că examenele de an au constat în fragmente din piese de Gorki, Mrożek, Shakespeare. *În primii ani de Institut eram tentat de tratarea absurdă a teatrului. Îmi aduc aminte că aveam de fiecare dată scena „gata" în minte, cu situațiile scenice care mă obsedau și cărora le vedeam partea absurdă. Profesorul Dimiu îmi spunea : „E cam caligrafic !" Într-adevăr, desenul regizoral era vizibil dar actorii nu-i dădeau viață. Am văzut apoi* Scrisoarea pierdută *a lui Ciulei și am avut, acolo, revelația a ceea ce înseamnă ca actorii să dea viață gîndului regizoral. După asta s-a produs o clarificare: am renunțat la tratarea absurdă a situației scenice.*

Fiind spectator, în special al spectacolelor sale din ultimii patru-cinci ani, remarc diferența între modul său de a face teatru *atunci*, în „anii de ucenicie", față de acum, cînd punerile sale în scenă propun un *stil* definitoriu. Un teatru care frapează prin inteligența elaborării imaginilor scenice, prin *plăcerea* de a invita publicul la o întîlnire cu ideile teatrale expuse într-un limbaj scenic atrăgător. (Pare de acord cu această formulare.) Îi spun că lucrul său cu actorii duce la rezultate de multe ori surprinzătoare. *Nu-mi place și nici nu cred că pot, atunci cînd elaborez* starea *majoră a spectacolului, să-i dau o indicație fixă actorului. Acesta, așa cum îl văd eu, e incomodat de indicațiile fixe. Modalitatea cea mai sigură de lucru e să-l determini să-și descopere singur mișcarea în scenă. Cele mai bune idei îmi vin, adesea, de la actorii care te inspiră.* (Cum, adică ?) *Mă blochez în fața unui anumit tip de actor care nu-ți inspiră o stare de creație. Actorul e dispus să gîndească textul dramatic dar în contradictoriu. Astfel, poate crea o situație nouă de joc.* (Crede în „teatrul de actori" ? Elimină rapid din discuție clasificarea „de actori" sau „de regizor"). *De regulă, pun în discuția actorilor concepția regizorală. Important, în această fază, e să pot culege impresii despre viitorul spectacol, despre roluri. Dialogul e necesar în permanență. Sînt actori care îmi zic : „Spune-ne clar ce avem de făcut !" Asta denotă că actorul dorește să aibă „de-a gata" concepția rolului, nevrînd să depășească abc-ul profesiei învățat în școală. Cînd am lucrat cu Octavian Cotescu, la Oradea,* A 18-a cămilă *(de S. Aliosin), am fost impresionat de modul în care încerca, împreună cu regizorul, să descopere starea personajului.*

Spectacolele regizate de Victor Ioan Frunză, conturînd un stil al comicului și tragi-comicului teatral *(Mobilă și durere* sau *Turandot* — ultimele sale premiere), dezvăluie o gîndire matură în privința materializării imaginilor scenice. *Don Juan*, la care lucrează acum, și despre care îmi vorbește pe larg, implică o transparență a imaginii care să fie receptată imediat de public. *Încerc să comunic publicului un mesaj sensibil prin imagine și, apoi, din emoția care rezultă, să fac să-i parvină ideea teoretică. Sensibilitatea, cred, e vectorul acestei idei. Pe Don Juan îl „văd" de cîțiva ani. De fapt, am „văzut" de la început imaginea de sfîrșit a spectacolului care va prezida concepția regizorală. Problema este, în afara lucrului cu actorii* (Claudiu Stănescu, Mihai Mihail, Liliana Lupan, Maria Eremia Baboi ș.a.), *să realizăm o scenografie care să evolueze ca un personaj însoțind povestea. Decorul va cuprinde, de pildă, elementele „primordiale" : apa, pămîntul, focul.*

Critica teatrală a observat că, în spectacolele sale, scenografia e constitutivă actului teatral. Colaborarea regizorului cu o talentată artistă scenografă, care este Adriana Grand, are ca rezultat o simbioză imagistică de rafinament vizual-teatral. Mă interesează — și îl întreb — care e traseul documentării în această privință, dar în general și pentru concepția regizorială. *Uneori, în loc de lecturi, prefer o documentare colaterală. Recurg, de pildă, la povești, basme etc. care au tangență, la modul parabolei, cu subiectul piesei, sau apelez la filme. Revăzînd* Procesul de la Nürenberg, *de pildă, am descoperit o relație pentru Don Juan. Marile sale monologuri, dar și ale lui Sganarelle, vor fi rostite în spectacol în maniera pledoariilor avocățești de acolo. O astfel de documentare, aliată cu aceea „clasică", îmi permite să transmit actorului ceva din cultura textului ce urmează a fi pus în scenă. Actorul dispus să-și descopere starea de creație oferă, de altfel, el însuși, propuneri. Îmi amintesc că, de mult, citind* Originea speciilor *de Darwin, am fost izbit de explicația dată de savant dispariției animalelor mari, brontozauri, pterodactilii ș.a. : animale pe cale de dispariție, pentru că nu încăpeau în sfera ecologică a epocii lor. Don Juan poate fi un personaj eliminat din epocă, pentru că, trăind o dramă a vizionarului, o ia înaintea carului timpului și sfîrșește strivit de roțile sale. Dar toate acestea se descoperă prin dialog, fără a nega existența unei concepții regizorale solide. Concretețea aceasta o capătă numai în timpul lucrului. Cred că mereu vom încerca să transmitem spectatorului o problemă de cunoaștere. Don Juan, de pildă, un vizionar, un tip faustic, extremist, consimte să se retragă conștient chiar dacă acțiunea sa dă roade, pentru că realizează că nu poate atinge performanța pe care proiectul său vizionar o scontase. Prin acțiunea lui, însă, deschide o ușă care îți dă o rază de lumină într-o mare de întuneric.*

Închei aici o conversație în care sper că am schimbat „o idee, maximum două", dorindu-i succes în continuare pe scena Naționalului clujean, unde va evolua din această stagiune.

Convorbire realizată de
Marian Popescu

În căutarea tatălui pierdut

FEȚELE bătrîneții. Riduri adînci, bărbii tremurînde, priviri încețoșate. Căminul de bătrîni. Siluete fragile, nemișcate, pe bănci, așteptînd. Sfîșietoarea așteptare a unor făpturi care nu au de așteptat nimic și pe nimeni. Bătrîni la taclale în Cișmigiu. Bătrîni microbiști, cu banderolă roșie pe brat, dirijînd aferați circulația. Bătrîni gîfîind într-un cros al vîrstei a treia. Bătrîni turiști dichisiți, luați de valurile reclamei : „Amuzamentul începe la 70 de ani !"... Fețele bătrîneții apar și dispar printre rînduri în noul film al lui Andrei Blaier (scenariul și regia), **Vacanța cea mare**, dar ele compun, prin aglutinare, fondul întregii povești, materia din care cresc cîteva teme dominante : singurătatea, apropierea sfîrșitului (el e „vacanța cea mare"), destinul unui om bătrîn și bolnav într-o familie dacă nu egoistă și indiferentă, atunci mereu prea grăbită și prea ocupată. O zonă tematică — să-i spunem, generic, zona **Umberto D.** — constant exploatată în istoria cinematografului, în diverse locuri, timpuri și stiluri. Să amintim, aici, și un titlu care s-a bucurat de succes pe ecranele noastre acum doi-trei ani, **Și viață, și lacrimi, și dragoste** de Nikolai Gubenko. O zonă tematică de actualitate internațională, interesînd cineaști de cele mai diverse vîrste și formații, de la un tînăr britanic, de pildă, Mike Leigh, autorul multipremiatului **High Hopes**, pînă la decanul filmului sovietic, Iosif Heifit, care a terminat acum, la cei 83 de ani ai săi, un film cu un titlu elocvent : **Ai cui sînteți, bătrînilor ?**

Personajul principal în filmul lui Andrei Blaier — personajul bătrînului care își încheie socotelile cu viața — este, practic, un „personaj absent" ; apare puțin, doar la începutul și la sfîrșitul filmului : drama lui — a „lor" — apare prin reflexie în oglinda altei drame : aceea a unui fiu care **a uitat**. „S-a luat cu viața" undeva, pe un șantier, și, într-o bună dimineață, realizează că nu mai știe unde să-și afle tatăl și că nici telefonista de la Informații nu-l poate ajuta : „Neagu Neagu din Balta Albă" nu figurează... Copleșit de o bruscă și dureroasă aducere aminte, fiul se întoarce pe tărîmul de unde a plecat cîndva, și începe să-și caute tatăl. În interpretarea lui Marcel Iureș, odiseea filială urmărește esențe sufletești decantate din „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte" : amărăciunea căutării, tortura vinovăției, remușcarea. Pe lîngă chipul foarte modern cinematografic, marea calitate a actorului (care se transferă, firesc, și personajului) este capacitatea de a sugera — printr-un joc, paradoxal, monocord — că, dincolo de aparență, ascunde, mereu, altceva — ceva mult mai profund și mai nuanțat decît tot ceea ce iese la iveală prin vorbe și fapte. Un stil interpretativ în consonanță cu stilul regizoral, care cultivă semitonurile, sugestia, surdina emoțională, detașarea, plasarea lucrurilor în punctul de intersecție dintre ridiculizarea fină și îngînduarea sentimentală (niciodată melodramatică). Simbolică, în acest sens, e secvența „șoimilor" dansînd și recitînd în fața bătrînilor de la azil : o strîngere de inimă, dar și „o acțiune foarte reușită consemnată pe pelicula de cineamatorii de la fabrica de conserve"... Așadar, **Vacanța cea mare**, un film de autor demn de interes, care va rămîne în filmografia

Tamara Crețulescu și Marcel Iureș în recenta premieră **Vacanța cea mare**

lui Andrei Blaier un titlu reprezentativ, alături de **Diminețile unui băiat cuminte, Prin cenușa imperiului** și **Ilustrate cu flori de cîmp** ; iar în contextul filmului nostru de actualitate — un titlu care se detașează prin substanța problematicii și prin adevărul de fond.

Sînt vizibile, în structura filmului, două puncte de vedere, două tonuri alternante. Modalitatea de a povesti seamănă cu o țesătură care împletește un fir natural și un fir sintetic. De „firul natural" se leagă momentele din film în care regizorul impune o viziune manifest subiectivă, momentele în care starea personajului cheamă și influențează starea realității : vezi toate acele fețe ale bătrîneții, care-l frapează pe fiul rătăcitor, vezi obsedanta moarte apropiată a tatălui descifrată de fiu în cotidianul din jur : într-un anunț auzit într-un taxi despre o servietă pierdută, conținînd o pijama și acte de deces ; sau într-un moment fugar (excepțional compus regizoral), cu figurile în doliu de pe peronul aglomerat al unei gări : figura tragică a unei femei singure, în negru, privind, topită, spre nicăieri (secunda unei artiste adevărate — Corina Constantinescu) și figurile unor grotești participanți la înmormîntare, urcîndu-și în tren obiecte din moștenire și doliul de paradă. În partea naturală a țesăturii figurează și secvența unei intense nostalgii (vizita la foștii vecini, la căsuța rămasă în picioare printre blocuri). Tot aici se înscriu și sugestiile de dramă psihologică, momentele în care personajul fiului se refugiază în amintire, se vede pe el însuși copil, vede imaginea emblematică a bucuriei și emoției acelei copilării — clovnul, legat, straniu și nebulos, de amintirea tatălui pe care fiul îl caută, și pe care-l descoperă tot doar în amintire, într-o secvență tulburătoare : într-o secție imensă de uzină, un puști aducîndu-i prînzul tatălui. Acesta e „bătrînul" : omul care toată viața a muncit, „a tras la saibă", și care, la pensie, rămas singur, nu-și mai găsește locul și rostul, decît poate acela de a crește porumbei, dar porumbeii îi încomodează pe vecini, la bloc, unde „i s-a repartizat o cameră la familia fiicei, așa cum a cerut dînsul". Un bătrîn care, într-o zi, dispare „inexplicabil", plecat fără adresă.

De „firul sintetic" se leagă majoritatea porțiunilor așa-zis obiective, minate de inadvertențe sau exagerări în acțiune și licențe de logică (investigația subredă în manieră cvasi-polițistă, vizita fiului la fabrica unde a lucrat tatăl, accentul prea apăsat pe ideea — falsă — de concurență între îndatoririle de fiu, neonorate, și activitatea grandioasă a aceluiași fiu, de constructor care „scobește munții", străpunge galerii, și are la activ un sac de invenții). Partea cea mai artificială a filmului o furnizează dialogurile („Te-ai dat cu salcîm pe la tîmple", „Ți-a dat argintul la tîmple" etc., etc.). De artificialitate ține și atmosfera unui cuplu care nu convinge (Tamara Crețulescu — Marcel Iureș) pus în pagină fad și decorativist.

Altceva are însă importanță : filmul e, treptat, învăluit și dominat de puterea de sugestie a unui sentiment pentru care — și cu care — pare că a fost făcut : sentimentul sufocant că undeva, în șirul generațiilor, s-a strecurat o eroare, ceva s-a rupt, ceva s-a pierdut. Un bătrîn va duce cu el, în „vacanța cea mare", o mîhnire niciodată rostită. Un copil va răsfoi un album lăsat de bunic și, peste gest, peste fotografiile marcate de vreme, plutește o intuiție secretă, intuiția unor uitate valori fundamentale...

Eugenia Vodă

P.S. Toată săptămîna trecută, în vitrinele cinematografului „Patria" se putea citi : În programul de azi — **Noaptea amintirilor**, cu Jean Gabin, regia Georges Lacombe. N-am mai spune nimic, dacă n-ar fi vorba de un titlu clasic al istoriei celei de a șaptea arte. **Noaptea amintirilor (Le jour se lève)** apărut în 1939, în regia lui Marcel Carné, cu scenariul de Jacques Prévert.

Cinema

Flash-back

Coperta operei

■ UN profesor bătrîn (și nici măcar nu prea...) invită cîțiva prieteni în casa izolată unde locuiește împreună cu un copil, pentru a sărbători împlinirea unei vîrste importante. Discuțiile în miez de noapte alunecă pe lîngă teme existențiale, se apropie de irezolvabile întrebări despre vîrste și moarte, se insinuează într-un bilanț dilematic al memoriei și supraviețuirii, pentru a fi întrerupte apoi de un seism violent și de un comunicat ce anunță posibila distrugere a vieții pe pămînt. Personajele reacționează fiecare în felul său, iar profesorul promite — la capătul unei zbuciumate implorări — să-și sacrifice toate bunurile care-l legau de existență, dacă destinul va cruța lumea (și implicit viitorul copilului) de prăbușirea în neant. Așa se întîmplă că venirea zorilor găsește toate lucrurile la locul lor, iar personajul nostru — potrivit făgăduinței făcute — dă foc locuinței, jertfind-o unui uriaș incendiu.

Acesta este subiectul ultimului film al lui Andrei Tarkovski, intitulat simptomatic *Sacrificiul*. Personajele, greu deslușibile fizic, căci nesfîrșitele lor discuții sînt filmate în plan general, par complemente ale acestui Alexandru, poate autobiografic pe planul opiniilor, care suferă de propriile rădăcini, adică de frica de moarte, de setea de absolut, de prea mare dependență față de materie, de consecințele, în ultimă instanță, nespirituale și frivole, ale compromisului existențial. Totul se petrece într-o atmosferă tulbure, sub o uriașă apăsare, pe fondul continuu al vuietului marin, al unor uși scîrțîitoare, al unor bruiaje venind de undeva, din universul psihic. Amestecul este atît de difuz încît nu se mai știe cît durează realitatea, de unde începe visul și care-i punctul de reîntoarcere, nu se mai știe dacă hotărîrea și fapta aparțin aceluiași plan sau coincid doar în planul virtualităților. În plus, la fiecare pas reîntîlnim imoresii, obiecte, simboluri din anterioarele filme : referiri la pictorul Rubliov, casa din *Solaris*, laptele din *Oglinda*, ambianța acvatică și sirenele înfundate din *Călăuza*, patul din *Nostalgia*, ca și cum, autocitindu-se, Tarkovski ar fi vrut să infuzeze și acestui film final seva din restul operei sau, invers, să-i extindă retrospectiv concluzille. *Sacrificiul* devine astfel filmul-sumar, coperta de rezistență a unei opere comunicante, aproape ciclice, pe care o încununează, în același timp, cu cîteva sensuri mai nobile decît toate celelalte: asumarea răsunderii față de omenire prin riscul vieții și al intereselor ei și, implicit, înțelegerea acestei soluții ca unicul, disperatul răspuns la provocarea unei lumi imperfecte și incapabile de absolut.

Romulus Rusan

Radio, t. v.

Emisiuni de tineret

■ Performanța emisiunii **Tineri muzicieni la porțile măiestriei** (ediția de luni seara a fost realizată de Despina Petecel) constă poate, în primul rînd, nu în amplitudinea informației (săptămînă de săptămînă se aduc în fața microfonului copii, adolescenți și tineri aflați pe diferite trepte ale ascensiunii profesionale) ci în tonul just al comentariului. Aproape nici o notă discordantă în dialogurile pe care criticii cu experiență le poartă cu prilejul evoluției în public a unor instrumentiști al căror destin urmează a se împlini într-un timp pe care prezentul îl anunță, iar viitorul urmează a-l confirma. Caracterizările, sugestiile, judecățile de valoare se aplică asupra unui domeniu întrutotul inefabil, cu o dinamică a evoluției adeseori imprevizibilă, de care comentatorii sînt pe deplin conștienți, așa încît analiza componentelor orei actuale ce măsoară timpul unor destine artistice ține seamă, cu responsabilitate, exigență, înțelepciune, de bătăile unui ornic ce se va auzi doar în anii ce vin. Nimic, în consecință, definitiv, aprecierile fiind, în sensul cel mai deplin al cuvîntului, la obiect, neobturînd un larg fascicol de posibilități virtuale. În acest sens, **Tineri muzicieni la porțile măiestriei** este și un ghid de mare utilitate pentru publicul larg, ce află cu o clipă mai devreme nume de viitor ale școlii interpretative românești, dar și un reper cu reală acțiune educativă pentru cei implicați direct în structura emisiunii, constituind, pentru ei, încă un prilej de verificare, capabil a da contur, semnificație, pregnanță miilor de zile de muncă pe care se sprijină cele cîteva ore de concert sau concurs.

■ Ultima ediție din **Antena tineretului** (prezentată de Lucian Sîrbescu) a realizat un tur de orizont asupra unor vaste sectoare de activitate în care prezența uteciștilor constituie un indice reprezentativ. Lucian Nicolau, secretar al Comitetului U.T.C. de la Întreprinderea de prelucrare a maselor plastice București, Marin Brînzoi, președinte al cooperativei de producție Bragadiru, Ștefan Nicolau, secretar adjunct al Comitetului U.T.C. de la Întreprinderea de mașini grele București, Constanța Calotă, secretar adjunct al Comitetului U.T.C. de la Întreprinderea de radiatoare București, și doctorul Ioan Iliescu, președinte al Comitetului de Cruce Roșie Suceava, au prezentat prioritățile aflate în fața colectivelor de muncă din care fac parte. Reportajele și interviurile au conturat, astfel, o hartă bogată în evenimente și realizări, semnalînd, de asemenea, orizontul deschis al preocupărilor de perspectivă.

Ioana Mălin

Secvențe

Cine va cîștiga videorăzboiul?

■ Recitesc, nu fără un fior de tristețe, o însemnare a lui Ingmar Bergman, privind o filmare din 1982, la **Fanny și Alexander**, într-un studiou de la Europafilm : „Studiourile atît de renumite pe vremuri sînt astăzi complet deteriorate. **Se produc acum mai ales casete video ; personalul rămas din vremea filmelor este dezorientat și descurajat".** (sublinierea mea — D. S.). Iată unul din multele semne amenințătoare care încercuiesc destinul cinematografului. Vor reuși casetele video, cu alte cuvinte comoditatea, manevrabilitatea, ieftinătatea, să alunge filmele și spectatorii din sălile de cinema ? După crizele anterioare (apariția sonorului, apariția televiziunii), să fie aceasta marea și fatala criză a spectacolului cinematografic ?

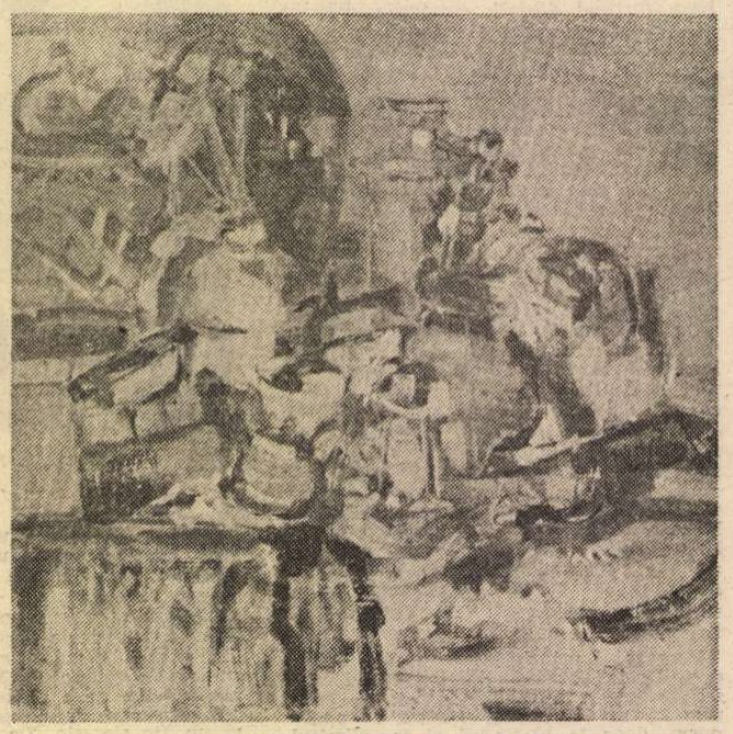
Mă întorc în urmă cu cincizeci de ani, cu exact cincizeci de ani de la data amarei revelații a lui Bergman, în 1932, cînd un alt mare regizor, René Clair, glosa pe marginea apariției cinematografului sonor și a... dispariției teatrului : „Teatrul nu este încă mort. Se susținea că cinematograful trebuia să-l distrugă : or, s-ar putea ca el, din contra, să-l salveze. Probabil că cinematograful va debarasa teatrul de cea mai mediocră parte a publicului și meșteșugarilor săi. [...] Industria teatrală va dispărea poate, dar teatrul adevărat va cunoaște o viață nouă în măsura în care el nu va mai trebui să satisfacă gustul publicului cel mai puțin dificil și apetitul comercianților cei mai exigenți..." (René Clair, **Reflecții despre film**, Ed. Meridiane, 1968, pp. 118—119). Regizorul a avut dreptate : teatrul n-a murit. Dimpotrivă, a evoluat cu mai multă vitalitate, paralel cu marele său concurent, fiind obligat, între altele, să-și definească mai precis și să-și apere mai vehement specificul. Nu s-a produs nicidecum substituirea imaginii vii, calde și tridimensionale a teatrului cu imaginea „secundă", rece și bidimensională a filmului. Spectatorul n-a încetat să frecventeze sălile de teatru, chiar dacă și-a împărțit dragostea între cele două moduri de spectacol, chiar dacă democratismul cinematografului i-a influențat ținuta, în sensul cel mai comun al cuvîntului, purtîndu-l la teatru în costumație de stradă și, uneori, în dispoziția de a comenta cu glas tare, în concomitență, întîmplările desfășurate pe scenă, **simultan cu manipularea bomboanelor în ambalaj de țiplă și a ciocolatei în ambalaj de staniol... Farmecul imaginii vizuale nu a distrus farmecul imaginii verbale. Cele două arte s-au despărțit, cum se spune, prietene.**

Cinematograful a fost o victorie tehnică. Dar și victoria unei arte. Videocaseta este și ea o victorie tehnică. Va reuși oare să pună în umbră cealaltă victorie, mai veche? Va reuși să despartă masa mare a publicului în grupuri mici și izolate ? Probabil că nu. Sînt un optimist. Cred că, dincolo de serviciile mai bune sau mai rele ale uneia, ori alteia **dintre cele două tehnici, există o stare a spectatorului de cinema, o nevoie (socială) de a se simți în mijlocul mulțimii, un sentiment al democrației spectacolului. Nu sîntem cu adevărat spectatori decît într-o sală de spectacol. Democratismul sălii de cinema nu poate fi înlocuit de, să-i spun așa, aristocratismul video. Ar fi, în raport cu progresul, o retragere și nu o înaintare. Și, la urma urmei, poate că este altceva să vezi un film fără să sune telefonul în timpul proiecției...**

Dumitru Solomon

Plastică

Pictură...



MARINELA MĂNTESCU ISAC : **Naturi statice**

O FOARTE bună și serioasă expoziție de pictură, cea organizată de **Marinela Măntescu Isac** la galeria „Simeza", conține în egală măsură argumente în favoarea calităților artistei, dintr-o familie aparte prin soluția expresivă adoptată, dar și pentru completarea unui posibil „portret de generație", adică cel al tinerilor afirmați în ultimul deceniu. Problema privește un cîmp de tensiuni și soluții, nu neapărat cazuri anume, în măsura în care se pot descifra similitudini de atitudine față de raportul realitate-artă, existență-semnal mediat, oricare ar fi maniera adoptată.

Prin expresionismul clar formulat pe suportul unor specii presupus domestice și ca atare benigne, sau inerte, cum sînt peisajul și natura statică, Marinela Măntescu Isac reușește o soluție de conciliere între mijloacele picturii tradiționale și dezlănțuirile gestuale tinzînd către abstracția de tip „action painting". Recuzita unui interior sau alternanța firească a planurilor unui peisaj devin prilej pentru transferuri de semnificație prin dizlocarea formei, reorganizarea simbolică a spațiului și instaurarea unei stări de neliniște, de agresivitate a materiei anorganice. Sîntem proiectați într-o dinamică insolită, ca sub imperiul unui vertij total și acaparator, deși forma ca atare pare bine fixată în realitatea materială, acuzînd chiar consistența și congruentul. Dar procedeul pictural în sine, mizînd pe tușa largă, decisă, care bintuie suprafața pentru propria nevoie de autonomie, descriind în final o formă, un volum, un plan și deci un context perceptiv, dinamitează iluzia confortului vizual și norma dialogului prin jubilație. S-ar putea ca pentru mulți acest demers plin de forță și inteligență picturală să pară incomod, deși calitățile intrinseci sînt peste orice obiecție care ar privi sensul interior, sintaxa și morfologia imaginii. Starea de inconfort ar proveni în acest caz din imperioasa invitație de a părăsi cutume perceptive acreditate și de a ne aventura într-un spațiu plin de oferte, dar și de capcane, prea puțin dispus la compromisuri și concilieri amabile. Soluția apropierii, deci a luării în stăpînire, ar consta în încercarea de acord pe lungimea de undă a trăirii intense, lucidă și pasională totodată, propusă de artistă din propria perspectivă. Ea reușește, cu un spirit pe care l-aș denumi faustic, să pătrundă viața intimă a neînsuflețitului sau, în fond din același unghi dar cu un asumat sens demiurgic, să proiecteze propriile sentimente, energii și perspective asupra realității amorfe. Sub acest suflu totul se pune în mișcare, intră într-o dialectică irepresibilă a conexiunii cosmice, agitația nu rămîne la suprafață, în felul impresionist, ci se transmite masei materiale în totalitatea ei. Obiectele devin, firesc, personajele unui scenariu dramatic, sau măcar patetic, semne ale unui început de revoltă, sau de exod în afara propriei condiții, ca pentru a etala tranșant poziția lor în relația cu omul. Asistăm ,de fapt, la o umanizare a materiei, la un transfer de energie potențială între biomorf și amorf, ceea ce nu echivalează și cu o reificare a omului ca atare. Dovada o avem în cele cîteva portrete, din descendența expresionismului temperat — dar, oare, nu parcurgem o întreagă expoziție de „portrete" ale materiei ? — care centripetează agitația ambianței, conferindu-i un sens spiritual. Căci dincolo de performanța iconică în sine și de procedeele specioase, pictura Marinelei Măntescu Isac este o confesiune și o investiție afectivă totală și netrucată, la fertilizarea căreia contribuie o savantă dozare tonală în game de griuri și brunuri modulate subtil, evitînd cu exactitate excesele cromatice, pentru a nu pulveriza sensul general al sintagmei.

Prin substratul ideatic, orizontul semnificațiilor și sensul intim al procedeelor expresive, această pictură vine să confirme realitatea unei vizibile predilecții pentru variantele de neo-expresionism, uneori foarte apropiate de paroxism, detectabilă fără echivoc la nivelul ultimelor eșaloane de tineri. Marinela Măntescu Isac debuta în 1978 la galeria „Amfiteatru", sub auspicii favorabile, astăzi confirmate. Dar tineri ca **Ioana Bătrânu, Andrei Chintilă, Voichița Grămadă, Mircea Tohătan, Sorin Novac, Mircea Novac,** pentru a aminti cîteva prezențe recente, unele la „Atelier 35", se afirmă în anii '80, lansînd concertat și coerent ofensiva unei noi atitudini, categoric anti-calofilă și activă, refuzînd convenționalismul și agreabilul că normă. Ei practică o pictură-manifest, o pictură-strigăt, legitimată nu doar de talentul lor, ceea ce înseamnă un factor subiectiv, ci prin acuitatea problemelor contemporane ale omului ca ființă, ceea ce ne trimite în spațiul obiectiv al existenței. Elemente de pop-art, din dispozitivul critic, sarcastic al atitudinii, ca un refuz al banalității și Kitsch-ului, se adaugă tendințelor provenite din curentul „Neue Wilde", cu o vădită preocupare pentru echivalarea mijloacelor picturale propriu zise, oricum distanțate de confortul percepției. Ceea ce nu face decît să confirme și să prelungească, la alți parametri, diferitele variante ale picturii de idei, de problematică și mesaj, ca semnal al conștiinței contemporane și punere în discuție a civilizației actuale.

ESTE fondul ideatic din care, încă de la debutul său din anii '68—'69 (au trecut, deci, două decenii) se alimenta unul din cei mai talentați, responsabili și promițători pictori ai generației sale, **Ioan Gânju.** La el se adăuga și o tensiune de tip suprarealist, degajată nu din livrescul iconografiei curentului, foarte în circulație pe atunci, ca și acum, ci din fondul de fantastic, ireal, magie și mit al culturii noastre arhaice. Artistul era un suprarealist prin recuperare, prin regăsirea unor surse ancestrale, ceea ce îi dădea o forță de expresie unică pe această direcție. Ca un plus de calitate iconică, regimul cromatic aducea virtuțile unui colorit plin de rafinament și aluziv, transformînd tabloul într-o problemă complexă, căci Gânju este și un mare desenator, un mitograf plin de idei insolite. Astăzi, după ce declarase că el „face tablouri, nu expoziții", ceea ce echivala cu o cochetărie de artist al atelierului, și-a organizat o manifestare de real interes, incitantă prin conținut și picturalitate, la „Galeriile de artă" din Iași. Problematic, arta sa rămîne în zona evanescentă a contactului dintre invenție absolută, proiecție onirică și transcriere de mituri sau legende apocrife, cu vădită plăcere pentru mister, ritual, mască și recuzită simbolică. Nuanța ezoterică, finalitatea inițiatică și vocația spectacolului rămîn constantele modelului Gânju, cu adaosul unui expresionism ce provine tot din relația cu realitatea frămîntată a epocii, cu problemele ființei. La ora acestei expoziții artistul este mai mult ca oricînd un suprarealist, alimentîndu-se mai ales din fondul afectiv exacerbat, dar și din straturile de fantastic și legendă ale culturii populare, cu frecvente trimiteri livrești. Apar, la fel ca și în trecut, personaje inventate, compulsări sau hibridizări anxioase, mesageri criptici și astrologi, interpreții unor ritualuri inițiatice oarecum distanțate de sursa benefică a începuturilor, întregul regim emoțional întrînd în zona unei neliniști ce vine din interior. Agresivitatea scenariului se transferă frecvent în cea a formei, rotunjimea este înlocuită cu angulosul incisiv, chiar manipularea materiei cromatice este agitată, zgîriată pentru a crea o stare de inconfort și de alert. Este vădit că artistul și-a schimbat unghiul de abordare în interiorul aceleiași tensiuni sub imperiul unui proces subiectiv, dar nu în afara existenței, preferînd lucrul de bijutier pe suprafață mică pentru a-și transfera cît mai exact intențiile în imagine. Oricum, el rămîne aceeași forță telurică și rafinată, un pictor de referință, în felul său unic, cel puțin pentru direcția suprarealismului pur, artistul marilor promisiuni și speranțe girate de un talent de excepție.

Virgil Mocanu

Vernisaj

■ Un itinerar artistic asociind mijloacele sculpturii — de la bronz pînă la porțelan — și revărsarea de culoare a picturii, în mari desfășurări, avînd ca impuls și motiv esențial „marea — mereu reîncepută", reluată într-un dialog perpetuu cu stînca și văzduhul: e ceea ce se va putea urmări în sălile Dalles, în expoziția SILVIA RADU, al cărei vernisaj, sîmbătă 25 martie, orele 18,00, beneficiază de prezentarea criticului **Dan Hăulică.**

Balet

Dansatorul magic

ANTICA trinitate elenă, a poeziei, muzicii și dansului, își face uneori vizibilă fața și în teatrul modern.

Spectacolul-recital, **Dansatorul magic,** pus în scenă sub bagheta regizoarei Cătălina Buzoianu, la Teatrul Bulandra, reunește poeme dramatice din volumul **Urme pe nisip** de Nelly Sachs și lucrări coregrafice de Raluca Ianegic, ce pleacă de la aceste poeme. Însăși autoarea versurilor — laureată a premiului Nobel în 1966 — le dorea vizualizate scenic prin unirea dintre cuvînt, muzică și dans. Într-o scrisoare către dramaturgul Konrad Wünsche poeta declara : „Pentru mine, cuvîntul este acela care devine creator și care își extinde răsuflarea prin dansator și muzică. Pe scenă trebuie să trăiască omul în totalitatea sa".

Regizoral, înlănțuirea momentelor poetice urmează principiul alternanței dintre tristețe și satiră, dintre zbucium dureros și ușoară destindere, tot spectacolul fiind într-un registru mai mult sau mai puțin tensionat, dar încheindu-se cu un moment de bucurie, de descătușare. Încărcătura stă pe umerii a trei interpreți : o actriță și doi dansatori — sarcină dificilă.

Versurile, străbătute de o discretă dar profundă undă de suferință, peste care se așează ca un balsam frumusețea lumii — într-o bună traducere de Veronica Porumbacu — sînt interpretate cu sensibilitate și căldură, într-o gamă cu multe nuanțe, de actrița Mirela Gorea, ce se integrează armonios și în compoziția unor tablouri coregrafice.

Extinderea răsuflării cuvîntului prin dans, cum dorea autoarea poemelor scenice, o realizează coregrafa Raluca Ianegic, în dublă ipostază — de creatoare și interpretă — împreună cu balerinul Doru Constantin, de la Opera Română din București.

Pornind de fiecare dată de la ideea poemului, sau susținînd-o euritmic, în paralel, Raluca Ianegic a creat cîteva piese coregrafice consistente, în stilul său, care mariază modernul cu clasicul și în care modelarea succesivă a părților trupului, ce se deplasează puțin în spațiu, susține, printr-o plastică expresivă, ideea coregrafică. **Andantele** din **Concertul pentru două viori** de Johann Sebastian Bach, în care **Dansatorul magic** de altă dată e doar o umbră îndurerată, moment interpretat de dansatori și de actriță, este un exemplu de reușită coregrafică ; un altul îl constituie piesa de rezistență a serii, **Oxigen,** pe muzică de Jean Michel Jarre, interpretată de coregrafă, care atinge aici valori maxime de expresie plastică.

Interesantă ca propunere este coregrafia pentru **Bolero**-ul lui Maurice Ravel, în care toate versiunile coregrafice anterioare au subliniat fie crescendo-ul ritmic în sine, fie implicațiile pasionale proprii sudului fierbinte. Raluca Ianegic, implicînd și aceste date, ne obligă să ascultăm altfel **Bolero**-ul, intuind în tensiunea sa crescîndă valențele dramatice, perfect susținute de finalul piesei. Țesătura coregrafică însă, cît și interpretarea lui Doru Constantin, rămîn doar o promisiune. Figura dansatorului e transfigurată ; de-a lungul brațelor și mîinilor expresive trece un fior, care pare însă doar o adiere. Din plexul solar și din jumătatea de jos a trunchiului nu se degajă suficientă forță, care să susțină plastica întregului corp la nivelul intensității muzicii și al dramatismului temei coregrafice. Foarte tînăr încă, Doru Constantin mai are de lucru cu sine.

Poemele și dansul prind viață într-un spațiu scenic aproape gol, punctat, în viziunea scenografică a lui Mihai Mădescu, doar de cîteva elemente de decor : un plafon transparent de fringhii, ce servesc în egală măsură ca meridiane terestre și ca sfori de rufe, o scară, o albie și mai multe scaune. Interpreții le folosesc în moduri felurite. Astfel, un sugestiv moment euritmic, interpretat de Raluca Ianegic, se desfășoară pe scaune. Euritmia acestei scene coregrafice dă formă vizuală cuvintelor unui poem care ne vorbește despre automatismele gîndirii și comportamentului, despre răutatea ce se naște fatalmente din mărginire. Momentul continuă, cu o esențializată evoluție de dans pe muzică de Jennifer Rush.

În afară de scaune, și cestile de cafea intră în economia unui dans — de Frank Sinatra — realizat de toți trei interpreții. Mișcarea se dorește aici aproape de nivelul gestului firesc, cotidian.

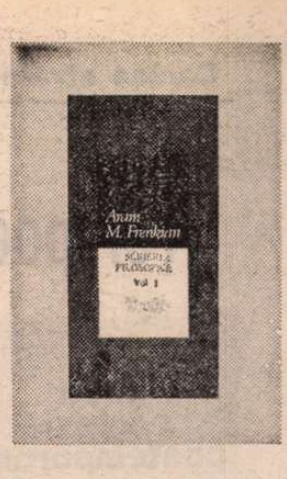
Un critic literar spunea odată că personajele pozitive sînt cel mai greu de realizat. Se pare că lucruile nu stau altfel nici în dans, cînd trebuie creat un moment luminos, de bucurie. Astfel, explozia finală a spectacolului, din Uvertura la **Tannhäuser** de Richard Wagner, este coregrafie sub descătușare sonoră. Tristețile de tot felul nu au mai lăsat suficientă putere declanșării bucuriei.

Spectacolul, în ansamblu, este cursiv iar viziunea sa modernă este binevenită pentru a împrospăta atmosfera dansului de pe scenele bucureștene.

Liana Tugearu

ESEU

Culturile vechi



ÎN urmă cu cîtva timp aveam prilejul să aducem în discuție, în paginile acestei reviste, una din perspectivele luminoase și echilibrate referitoare la filosofia celor două însemnate spații culturale care au fost și rămîn occidentul și orientul. Ne referim la comentariul filosofic al logicianului Anton Dumitriu **(Culturi eleate și culturi heracleitice)**, care cerea celui ce-și propune să înțeleagă spiritul unor culturi atît de diferite să mediteze cu detașare, fără prejudecăți apologetice și în cunoștință de cauză.

Revenim asupra acestei probleme majore a istoriei gîndirii umane cu ocazia restituirii în limba română, într-un prim volum, a **Scrierilor Filosofice** care poartă semnătura, atît de tîrziu readusă în conștiința intelectuală a țării, a elenistului și profesorului de istoria filosofiei antice Aram M. Frenkian. Apărută în colecția „Filosofia românească" a Editurii Științifice și Enciclopedice sub îngrijirea scrupuloasă și probă a profesorului Gh. Vlăduțescu și a cercetătorului Dinu Grama, opera de filolog, orientalist și filosof a lui Aram Frenkian reprezintă un autentic **demers hermeneutic**, exemplar prin subtilitate și prin forța de pătrundere a unui teritoriu spiritual atît de încețosat cum ne apar confluențele heleno-orientale din timpurile străvechi. După cum se știe, hermeneutica este înțeleasă astăzi nu numai ca un gest al acribiei filologice, lingvistice, de dezvăluire a sensurilor ascunse în haina cuvintelor și a expresiilor, cît mai ales ca o formă a cunoașterii globale, a esențialității istorializate retrăită prin puterea semnificatoare a limbajului. Aram Frenkian este animat în neistovitele sale căutări, de dorința descoperirii originii unor principii, unor moduri fundamentale de gîndire care pot fi stabilite numai printr-o istorie și chiar o „arheologie" a spiritului, ascunsă în „adîncul" cuvintelor și al ideilor. Cum bine observa Gh. Vlăduțescu în studiul său introductiv, A. Frenkian „desprindea valorile permanente în urma unei critici foarte aplicate a operei în sine și a unei analize comparatiste atotcuprinzătoare în ordinea esențialului". Or, hermeneutica este profund comparatistă și stă întrucîtva la baza curentului contemporan al **filosofiei comparatiste**, al diferențelor și analogiilor între culturi. Desigur că demersul comparatist a facilitat nu de puține ori analiza unor **„asemănări"** ce riscă să rămînă neesențiale, cînd este lipsit de aprofundările lingvistice și mai ales de cercetarea **contextelor**, a situațiilor particulare în care „asemănările" devin plauzibile și chiar explicabile. Era și firesc să fie tot atît de atent asupra **influențelor**, și mai ales asupra lor, pentru că ele, spre deosebire de asemănări, pot fi cu adevărat revelatoare. Influențele vor trebui însă delimitate cu rigoare spre a nu se confunda cu simplele analogii care pot fi datorate unor creații independente din spații culturale diferite ce să nu presupună și influențe efective. Studiul contextelor este aici clarificator.

Cele mai multe dintre lucrările cuprinse în volumul apărut au fost scrise în limba franceză și editate în diferite alte ocazii. Studiile privind un orizont istoric mai larg sînt : **Orientul și originile idealismului subiectiv în gîndirea europeană. Doctrina teologică de la Memphis (Inscripția regelui Shabaka) și Plotin și Orientul.** Se adaugă cîteva dense studii comparatiste : **Epopeea lui Ghilgamesh și poemele homerice** (vom menționa că încă în anii 1934 și 1935 aveau să apară două studii pe teme homerice : **Le Monde homérique. Essai de philosophie grecque** și **Le Problème homérique**) ; **Parușa — Gayomard — Anthropos. Unele probleme privitoare la comunitatea indo-iraniană și la Grecia antică ; Scepticismul grec și filosofia indiană ; Punarmrtyu și „A doua moarte".** Am abuzat de această însiruire pentru ca cititorul să-și formeze o imagine mai adecvată asupra unei părți a operei ilustrului gînditor care a scris și alte studii de estetică și filosofie greacă veche, de istoria literaturii grecești, traducînd dintre gînditorii antici pe scepticul Sextus Empiricus ș.a.

HERMENEUTICA lui Frenkian se centrează pe analiza **textelor** originale, pe cît i-au fost accesibile, pe analiza unor modalități de gîndire specifice cum sînt „tetralema" sau „trilema", a unor **principii** cum ar fi „dualismul" (sufletul bun și rău al lumii), geneza lumii, creația și demiurgia, sau a unor **„filosofeme"** care circulau între culturile timpului. Toate acestea sînt raportate la contextul filosofic, religios și cultural în ansamblu, pentru a întări supozițiile comparatiste, sau la opera și concepțiile unora dintre filosofii sau istoricii epocii, printre care Plotin avea să se bucure de o atenție specială. Adeseori exegezele caută să restabilească logica unor texte incomplete, să reinterpreteze altele socotite incoerente sau arbitrar înțelese ori decriptate. De pildă, A. Frenkian contestă faptul susținut de alți savanți cum că epopeea lui Gilgamesh ar fi constituit modelul direct al epopeilor homerice. După un sumar inventar și o cuvenită rezumare a fragmentelor sumeriene, babiloniene, akkadiene, hittite și asiriene, necesare pentru definitivarea textului supus analizei comparative, Frenkian scoate în evidență toate semnificațiile principale din cele XII tablete ale epopeii sumeriene (în traducerea lui Contenau justificînd reinserările și reordonările textelor după logica povestirii) pentru a ajunge la concluzia că această epopee este profund didactică și nu a influențat cu nimic epopeea homerică, eminamente narativă. „Nimic nu se aseamănă în cele două opere comparate de noi : nici marile scene și subiecte, nici imaginile, comparațiile și metaforele particulare" afirmă profesorul Frenkian, ilustrînd și cu un alt exemplu, **Legenda Regelui Keret**, descoperită la Ras Shamra (pe coasta Siriei), care nu prezintă nici o asemănare cu Epopeea lui Gilgamesh, cu care putea fi congenerică ; în schimb prezintă numeroase asemănări cu lumea de gîndire și poezie a Vechiului Testament, la fel cum acesta din urmă prezintă legături indiscutabile cu literatura religioasă sumero-akkadiană. Comparații literare suplimentare între epopeile homerice și **Eneida** lui Virgiliu îl ajută pe hermeneut să disocieze, spre exemplificare, influențele propriu-zise de asemănări imaginare.

O altă exegeză asupra motivului „Zeul-Univers" prilejuiește elenistului un studiu comparativ între unele imnuri orfice **(Legendele sacre)**, texte din Rig Véda, Mahabharata și Bhagavadgita privind mitul lui Parușa, omul primordial, și versiuni cipriote ale oracolului lui Serapis. Se pot constata motive și concepte comune, dar nu sînt deloc clare eventualele influențe. A. Frenkian consideră că ar fi fost vorba de influențe indirecte și în special prin „medierea iraniană". El crede că unele „filosofeme" își au originea în timpul străvechi al comunității indo-iraniene (este vorba de personajele cosmogonice **Parușa** și **Gayomard** cu asemănările dar și cu diferențele dintre ele și care s-ar fi dezvoltat separat în literatura indică și iraniană). Un personaj similar apare la gnosticii greci — **Anthropos** și la gnosticii evrei — **Adam.** Se face legătura cu problematica „eului primordial" ca esență ultimă a lucrurilor și compararea acestui principiu așa cum apare el în „tratatul hermetic" **Poimandres** (grecesc) și în textele **Upanișadelor**, între **atman** și **ousia** (lumina și viața). Dar sensul brahman este spiritualist iar cel grec pare a fi imanentist-monist și a provenit din concepția iraniană „mezdeistă" instaurată de Zoroastru, mai puțin dualismul acesteia.

Filosofia postaristotelică cu școlile mai însemnate : **scepticismul, epicureismul** și **stoicismul** a fost văduvită de „vastele scrieri" ale multor gînditori reprezentativi, pierdute sau nedescoperite încă. Remarcabilul elenist se adresează operei lui Sextus Empiricus — **Schițe pyrrhoniene** și **Contra matematicienilor**, „o adevărată summa" a filosofiei sceptice pe care o coroborează cu texte ale lui Diogenes Laertius, Cicero ș.a. pentru a reîntregi concepții care au stat la baza dezvoltării „științei și filosofiei europene în timpurile moderne". Motivele foarte specifice, pe care le analizează, spre deosebire de cele dominante, sînt cu greu percepute și reprezentate într-o altă cultură. Contează mai ales tradiția prin care intră astfel de motive într-o cultură, fie calea orală ori cea livrească, fie aspectele exterioare și ușor vizibile, fie cele de profunzime, de la simple moravuri la semnificațiile profunde ale miturilor și credințelor. Există numeroase lucrări ulterioare care colecționează și interpretează astfel de texte vechi în care predomină preocuparea de a deduce influența indiană asupra culturii grecești și mai puțin o influență inversă. Despre buddhism, de pildă, sînt prezente doar patru mențiuni în textele grecești și latine. A. Frenkian avea să tragă o concluzie însemnată, și anume că înrîurirea orientală s-a exercitat asupra spiritului grec prin religie și gnosticism : „în gnosticism a intrat mai întîi ca parte integrantă și s-a combinat cu alte elemente tot ce spiritualitatea indiană avea mai specific și mai adînc, iar prin influența gnosticismului gîndirea indiană a avut o priză hotărîtoare asupra filosofiei grecești, căreia i-a modificat bazele și postulatele cele mai esențiale, mai ales în neoplatonism". Exemplul **tetralemei** : este un procedeu logic neuzitat în filosofia greacă, iar la scepticul Sextus Empiricus numai formal ; în schimb este foarte răspîndit în logica indiană, cu deosebiri de fond. Un sceptic grec de la sfîrșitul sec. IV î.e.n., Pyrrhon din Elis, însoțindu-l pe Alexandru cel Mare în campania din Persia, a trăit în Orient circa 11 ani și a avut contacte cu gymnosofiștii din India (yogini și magi), de unde a preluat tetralema folosind-o în expunerile filosofice. Această tetralemă de tip indian are forma : a) afirmarea unui fapt, b) negarea faptului, c) afirmarea și negarea totodată, d) negarea afirmației și a faptului în același timp — (d) fiind la indieni negarea absolută. Folosirea acestui procedeu era logic necesară pentru justificarea viziunii sceptice. Și alte teme fac obiectul exegezelor elenistice din acest volum. Metoda „alegorică" folosită deseori în interpretarea acestor probleme este dezavuată de A. Frenkian pentru că „permitea descoperirea a orice în orice text". „Numai acolo unde se găsesc astfel de asemănări ale învățăturilor, care pătrund mult în particular și în reprezentarea specifică, ajungem la o corelație istorică", va susține H. Ritter în a sa **Istorie a filosofiei vechi**, în consens deplin cu opinia gînditorului român și a criticilor aduse diferitelor lucrări pe aceste teme de către Zeller ș.a.

Interpretînd inscripția regelui egiptean Shabaka ce cuprinde „doctrina teologică a înțelepților din Memphis" considerată drept o concepție specific egipteană a creației **ex nihilo** „prin gîndirea zeului demiurg" Frenkian extrage toate tipurile de „creație" (patrusprezece la număr) de la cele mai empirice la cele mai ideale (magice) prin „cuvînt" și prin **noûs** (gîndire) aflate în scrierile vechi și le analizează cu ajutorul unor ilustrări textuale, căutînd să situeze concepțiile investigate în aceste categorii ale creației. „Grecii din vremurile clasice — de exemplu — nu au putut imagina niciodată o creație **ex nihilo.** «Emanația» materială este forma de creație cea mai puțin materială la care ei au recurs" (nici chiar Platon nu gîndea o lume născută din idei). Demersul dezvăluie și aici virtuțile hermeneuticii.

Neputînd parcurge pentru cititor întreaga bogăție de idei din cele 400 de pagini de analize dense, vom mai reproduce sintetizînd, poate repetînd, unele convingeri ale autorului privitoare la demersul său. Metoda comparatistă pretinde nu analogii, ci **semne** și **indicii** pentru evaluarea motivelor de gîndire conform cu particularitățile lor etnice. Deși grecii par a nu fi cunoscut limbile popoarelor orientale, ei au asimilat unele cunoștințe științifice, „în matematică, astronomie, fizică, metrologie și împărțirea timpului, cunoștințe de arhitectură și de artă plastică, elemente religioase (mistere, culte și ritualuri)". „Însă spiritul în care grecii fac știință și filosofie aparține numai lor, este specific helen ; el este un fenomen unic în istoria gîndirii umane și în evoluția umanității".

Aram Frenkian avea să îmbogățească astfel galeria orientaliștilor din țara noastră și contribuțiile lor recunoscute în cercurile europene de specialitate. Volumul al doilea din această operă ilustră va aduce și el o binemeritată reconsiderare a eminentului istoric și filosof al culturii.

Paul Caravia

Subiectele profesorului

PRIN ce se distinge un critic în peisajul cultural ? Prin tema de reflecție pe care și-a ales-o sau prin modul în care o tratează ? În cazul unui scriitor, întrebarea ar fi fără sens, deoarece ne aflăm prin definiție în teritoriul sacrosanct al lui **Cum ?.** În cazul criticului însă, lucrurile nu se mai prezintă la fel de simplu : alegerea obiectului înseamnă deja un prim pas decisiv către auto-explicitare, iar un critic ce își alege mereu derizoriul ca pretext de comentariu ar trebui să posede geniu pentru a-și face textul interesant.

O carte cum este ultima culegere de studii a lui Silvian Iosifescu*), ne readuce deodată în miezul problematicii eterne a criticii : cartea atestă o formă de critică n stare pură, de ținută autentică și de inteligență nedezmințită. În primul rînd, prin subiectul ei : Silvian Iosifescu își poate permite să scrie numai despre cărțile și autorii care îi plac cu adevărat (opțiune dificilă pentru orice critic, dar care, dacă ar fi făcută de toți criticii din lume, s-ar dovedi salutară !), numai despre texte cu care vibrează la unison. Defilarea numelor ce ne întîmpină în paginile volumului stîrnește oarecare perplexitate : Evelyn Waugh, Radu Petrescu, Jules Renard, Diderot, Frank Harris, Al. Thibaudet, C. Bacalbașa etc. O pedală discretă pe epoca interbelică, dar fără exclusivism. Cărți de vagă literatură și despre literatură, unite în primul rînd prin inteligența autorilor lor.

Poate găsi cineva firul unificator al acestor nume, dincolo de calitatea lor ? G. Călinescu spunea cîndva că totalitatea cărților aflate la un moment-dat pe masa de lucru nu evocă niciodată hazardul pur, ci desenează profilul spiritual al cuiva. Puse cap la cap, numele lui Jules Renard, Waugh, Diderot, F. Harris, Radu Petrescu etc. desenează un posibil profil al criticului sau, cel puțin, modul său de a priza literatura în ultimii ani. Chiar dacă o suită de hazarduri parțiale a dus la gruparea în volum a acestor studii, tabla de materii a volumului nu mai este simplă întîmplare. Suita de articole-cronici ce formează a doua secțiune a cărții păstrează același aer simpatic-insolit : apar împreună Shaw și Voltaire, Vladimir Colin și Paul Claudel, prozatori americani ai ultimului deceniu etc. E un fel de demonstrație detașată că nu există subiecte mari sau mici și că afișarea deschisă a predilecțiilor reprezintă primul pas în dobîndirea libertății adevărate.

Comună principalilor autori ce compun secțiunea de bază a cărții le este inteligența și jocul lor aparent gratuit la marginea literaturii : toți autorii citați au fost îndrăgostiți de meseria scrisului, dar toți au avut momentele lor de revoltă și de refuz. Literatura pe care au compus-o se află, într-un fel sau altul, la limita dicibilului. De aici preferința pentru jurnale și pentru memorii (studiile consacrate lui Radu Petrescu, Jules Renard, C. Bacalbașa, G. Panu și F. Harris compun o mică estetică a memorialisticii, ca specie) ; tot de aici, atracția pentru proza inclasificabilă, dar premonitorie a lui Diderot, pentru notele regizorale ale lui Camil Petrescu sau pentru romanul polițist — un fel de literatură fără voia autorului. Fascinează, în toate cazurile, prozatorul care „iese din literatură".

Lista preferințelor lui Silvian Iosifescu schițează deja un început de răspuns la întrebarea **Cum ?** Să spunem de la început că autorul **Trepteior** are, probabil, oroare de metodologie explicită, întîlnindu-se pe acest teren cu mulți critici de azi, dintre cei mai **en vogue.** Mai mult decît atît : eseistul nu se sfiește să-și prezinte autorii preferați în cea mai tradițională dintre maniere, schițînd elementele biografice necesare, bibliografia de bază etc. Se simte profesorul, cu puțin inconformism punctat în lecție. Dar această procedare clasicizată nu pare a-l jena pe autor ; ceea ce îl interesează este adecvarea la obiect, adaptarea procedurii la textul analizat. Și totuși... Și totuși se vede clar că teoria trece înaintea anecdotei și că autorul devine atașant numai dacă servește cu opera lui un principiu. Prozatorii analizați au fost aleși și după dimensiunea teoretică pe care o implică. Pe măsură ce avansăm în lectură, observăm că nu cu simplă voluptate de lector au fost scoase cărțile din raft, ci conform procentului de teorie pe care lectura îl conține. Diferitele moduri în care se ride și în care se poate ride sînt pretextul studiului despre Evelyn Waugh ; felul în care ia naștere proza — din jocul de-a închipuirea și din cenzurarea lui — înseamnă punctul de plecare în studiul prozei lui Diderot ; raportul etern dintre viața unui creator și notarea ei în jurnal, dintre existență și putința de a o comenta reprezintă meditația pe seama jurnalelor intime, întinsă pe parcursul mai multor studii.

Cartea lui Silvian Iosifescu nu ne oferă perspective absolut noi asupra autorilor și nici răsturnări spectaculoase de imagini. Exegetul se păstrează în regimul scrisului cuminte, al scrisului care instruiește în mod delicat, fără să provoace scandal. În schimb, aria lui **Cum ?** începe deodată să devină importantă : fraza lui Silvian Iosifescu este netă și subtilă, cu formule memorabile condensate, care lasă impresia spontaneității perfecte. Autorul nu „scrie lung", nu are răbdarea sau dispoziția de a adînci lucrurile și l-aș vedea cu greu pasionat de monografii erudite ; în schimb, are pornirea de a spune repede, elegant și pe nerăsuflate esențialul, parcă din teama de a nu se lungi excesiv, de a nu depăși intervalul destinat orei de clasă și de a nu încălca pauza studenților.

Amplele studii cuprinse în prima parte a cărții lasă, toate, impresia unor lecții condensate, pe temă dată, în urma cărora auditoriul trebuie să rețină imaginea indispensabilă, adevărurile cu care să rămînă toată viața. Într-o lume a scrisului neutru sau neglijent, în care specializarea își spune din ce în ce mai mult cuvîntul, nu putem să nu fim recunoscători redactării elegante și spirituale, parcă descinzînd din altă lume.

Dacă **eseul**, în sensul etimologic al termenului, mai are în clipa de față vreo actualitate, atunci scrisul lui Silvian Iosifescu servește drept argument peremptoriu : despre cele mai bizare și mai aride subiecte se poate scrie cu eleganță și concentrare, făcînd din discursul critic o lectură ce concurează proza propriu-zisă.

Treptele formează pînă la urmă, în grădina prozei contemporane, o scară izolată și fantezistă, o scară **rococo**, destinată amatorilor de scriere caligrafică și de literatură pentru degustători.

Mihai Zamfir

*) Silvian Iosifescu, **Trepte**, Editura Cartea Românească, 1988

Trei poeți englezi contemporani

CEI trei sînt Fleur Adcock, Alan Brownjohn și Jon Silkin. Aparțin aceleiași generații : toți trei s-au născut în prima jumătate a celui de al patrulea deceniu. Sînt profesioniști ai literelor, cu osebire ai poeziei.

Ne-au vizitat în repetate rînduri țara în ultimii ani și arată un deosebit interes pentru poezia românească. În cursul vizitelor au prezentat și au citit din producțiile lor în cadrul unor mese rotunde organizate de Uniunea Scriitorilor și la reuniuni cu studenții care studiază limba și literatura engleză la București și la alte universități din țară.

O trăsătură comună a celor trei este forma liberă a versurilor, neconstrînse de ritm sau rimă, dar curgînd cu o fluență cuceritoare.

FLEUR ADCOCK, originară din Noua Zeelandă, s-a stabilit în Anglia în 1964. De peste un sfert de veac se ocupă numai cu scrisul. Are la activul său un mare număr de volume de versuri. Este și o activă și pasionată traducătoare. Și-a valorificat studiile clasice în traduceri din poeți latini medievali și în alcătuirea unei antologii de poezie elină. A prefațat antologia de lirică feminină contemporană românească apărută în 1986 în traducerea semnată de Andrea Deletant și Brenda Walker (Editura „Forest Books"). Fleur Adcock traduce și poezie românească, din care publică în diferite reviste anglofone. Îndrăgostită de această poezie, a învățat românește îndeajuns ca să nu aibă nevoie de o traducere liberă în englezește. Se descurcă foarte bine singură.

Fleur Adcock este o poetă intenționat necriptică, cum nu întîlnim la tot pasul în poezia modernă de pretutindeni. Ea pornește de obicei de la realitatea cotidiană aparent banală pentru a ne încînta apoi prin tratarea sensibilă, emoțională a acestei realități. „Pedalez pe bicicleta mea înaltă / Printr-un oraș victorian înnegrit de funingine..." **(Călătorie pe bicicleta mea înaltă).** Sau : „Stau pe trepte / beau cafea și / fumez, ascult jaz..." **(Simbăta).** Sau : „Tineri se plimbă pe malul rîului, cu brațele încolăcite în jurul taliei sau al umerilor..." **(Săruturi).** Același ton firesc și în poezia erotică, adesea de un erotism concret.

Poemul pe care îl voi reproduce integral mai jos este revelator pentru procedeele artistice ale poetei. (Am auzit-o de două ori pe Fleur Adcock recitînd în original această poezie la întîlnirile de care vorbeam la început : efectul asupra audienței a fost extraordinar.) „Ia gîndește-te : dacă ai găsit o pasăre moartă / Și nu numai moartă, nu numai căzută, / Dar plină de viermi : ce simți — / Milă sau repulsie ? // Mila e pentru clipa morții / Și cele imediat următoare. Totul se schimbă / Cînd începe descompunerea, cu mirosul greu ce se insinuează / Și păsările de pradă ce pîndesc hoiturile, pofticioase. //Cu toate acestea mai tîrziu întorcîndu-te / Vei găsi cîteva oase curate, cîteva pene, / Un simbol inofensiv a ceea ce / Cîndva a fost viu. Nimic care să te scîrbească...". Urmează însă imediat decodarea : „E clar deci. Dar poate că vei considera / Analogia aleasă de mine, / Pentru relația noastră sfîrșită, cam înspăimîntătoare. / Prea neplăcută pentru o comparație. // Dar așa trebuie să fie. În tine / Văd viermii chiar și la suprafață. / Ești mîncat de autocompătimire / Te tîrăști, plin de un patos rece. // Dacă te-aș atinge aș simți / Pe degete pielea groasă și umedă de țiriloare. // Nu-mi cere să fiu miloasă acum : / Stai departe pînă ce oasele ți se vor curăți." **(Sfaturi pentru un iubit părăsit).**

Despre Fleur Adcock criticul englez Gavin Ewart spune că este „cea mai talentată femeie care scrie azi poezie în Anglia",

Traducerea datorată poetei Liliana Ursu îmbină riguroasa fidelitate cu — așa cum reiese din lectură — o naturalețe și o fluență egale cu cele ale originalului. Egală este și sensibilitatea celor două poete.

ALAN BROWNJOHN, după ce a predat istoria un număr de ani în diferite institute de învățămînt, s-a dedicat exclusiv scrisului. A debutat în 1954 cu un volum de poezii, urmate de altele la intervale de puțini ani. Printre acestea și versuri pentru copii. Este critic și recenzent atît de poezie cît și de proză la revistele „New Statesman" și „Encounter". Împreună cu soția sa, Sandy Brownjohn, a tradus **Torquato Tasso** de Goethe. Un fapt deosebit de important și de impresionant pentru noi este că sub președinția sa, „Societatea poetică din Marea Britanie" a instituit în 1981 „Premiul pentru traducere europeană de poezie în memoria lui Corneliu M. Popescu", an în care acesta ar fi împlinit 25 de ani. Corneliu M. Popescu, tînărul de rară înzestrare care înainte de tragica sa moarte în cutremurul din 1977, cînd nu avea încă 19 ani, tradusese în engleză opera poetică a lui Mihai Eminescu, nu a avut parte de premii și onoruri în timpul prea scurtei sale vieți ; el a dobîndit însă recunoaștere nepieritoare prin premiul care îi poartă numele și care va încununa cele mai bune traduceri literare europene pentru ani și ani de acum înainte.

De altfel, ca și Fleur Adcock, Alan Brownjohn este mare iubitor de poezie românească. Îl interesează deopotrivă teatrul de la noi și scrie articole despre poezia și teatrul nostru în presa literară britanică. Un fapt deosebit de îmbucurător și de măgulitor este că poetul și-a mărturisit admirația pentru poezia românească tradusă de noi în limba engleză și publicată atît în țara noastră cît și în străinătate în reviste și antologii. Este o punere la punct pentru cei ce defăimează sau minimalizează aportul traducătorilor noștri.

Alan Brownjohn este în toată poezia sa tot timpul el însuși și de neasemuit cu alți poeți. Totuși, „...el întruchipează desăvîrșit ideea englezească de poezie", spune Martin Dodsworth într-o recenzie din ziarul „The Guardian" (1987). Temele sale : aparent simple dar de adîncă semnificație. Scene din viața cotidiană se sublimează în considerații de ordin filosofic. Un fapt banal, prezentat direct, fără sofisticare, îl face pe cititor să rămînă cîteva clipe pe gînduri. „În orașul acesta, să presupunem o stradă. / Pe strada aceasta să presupunem o casă. / În această casă, o cameră / Și în această cameră o femeie șezînd, / Stînd în întuneric, stînd și plîngînd / După cineva care tocmai a ieșit pe ușă, / Și a stins lumina / Uitînd că ea este acolo." **(În orașul acesta).** Citindu-i poeziile, ai impresia de multe ori că Alan Brownjohn se joacă. Voi ilustra această trăsătură ludică, aș spune mozartiană, printr-o bucată folosind tiparul unui anume gen de poezie pentru copii. „Aceasta este moneda / rotindu-se în aer / spre a decide cine va începe jocul. // Aceasta este degetul care a aruncat moneda / rotindu-se în aer / spre a decide cine va începe jocul. // Aceasta e mîna al cărei deget / a aruncat moneda... **(etc.)** // Acesta este creierul care controlează mîna / al cărei deget... **(etc.)** // Și acesta de alături este cel de al doisprezecelea, / care a dat cu împrumut moneda / ca o tactică de-a fi luat în seamă pentru ceva / dacă nu pentru participarea la joc...". Moneda cu pricina, ne spune poetul mai jos, este „un dublon rar / al împăratului Paronomasia IV. //...// Situația se complică deoarece / dublonii împăratului Paronomasia IV au cap pe ambele fețe." **(Înaintea jocului).**

Tălmăcirea Denisei Comănescu arată o impresionantă empatie dintre un poet și o poetă de limbi diferite. Zicerea frumoasă, curgătoare în românește este atît de convingătoare încît dă impresia că Alan Brownjohn și-a scris versurile direct în limba noastră. Nu există nici o deosebire de ton, de atmosferă sau de intenție între original și traducere. Aceeași muzică ne desfată în ambele versiuni.

JON SILKIN, în mai multe rînduri profesor de poezie la diferite universități din S.U.A., Australia, Israel, și Anglia și de mai mulți ani stabilit la Newcastle-upon-Tyne din nordul Angliei, a publicat un mare număr de volume de versuri și este de asemenea un foarte apreciat critic de poezie. A fondat și este în prezent conducătorul trimestrialului literar „Stand Magazine" din orașul amintit.

Vorbind despre poemele sale, Edward Larrissy, în „Times Literary Supplement" (1981), spune că „...elę evoluează într-un domeniu în care lumea publică și cea particulară sînt una și aceeași, unde gîndul și experiența simțurilor se contopesc...".

Auto-controlul, rezerva britanică de care vorbește Mircea Ivănescu în prezentarea pe care o face volumului în **Cuvînt înainte** se manifestă în chip mișcător cînd poetul ne împărtășește o dramă personală în **Moartea unui fiu** (cu subtitlul **care a murit într-un spital de boli mintale în virstă de un an).** Piesa a devenit antologică. A impresionat profund auditoriul nostru la întîlnirile cu poetul. „Ceva a încetat să mai meargă alături de mine. / Ceva care semăna cu o ființă, ceva semănînd foarte mult cu o ființă / Și nu avea nimic nobil în ea / Sau ceva care să semene a noblețe. //...// S-a întors pe o parte cu anul acesta unic al său / Roșu ca o rană / S-a întors pe o parte ca și cum ar fi putut să-i fie milă de asta / Și din ochii lui s-au rostogolit două lacrimi mari, ca niște pietre, și a murit."

Poetul Mircea Ivănescu, traducătorul consacrat al lui **Ulise** de James Joyce, și cu asta am spus tot, nu a avut de a face la Jon Silkin numai cu un text deschis precum cel citat mai sus. Cum spunea același Edward Larrissy despre poemele lui Silkin, „limba lor este bogată, șocantă, plină de autoritate și extrem de compactă." Reușita lui Mircea Ivănescu este și de data aceasta deplină.

Dătătoare de mari satisfacții este lectura acestor trei poeți englezi redați în limba noastră de trei poeți români, toți trei profund cunoscători ai limbii engleze și ai poeziei sale. Dar și mai mari satisfacții au avut cei ce le-au auzit rostite cu sensibilitate și inteligență de actrița și poeta Ioana Crăciunescu și de actorul Ion Caramitru la prezentarea cărții care a avut loc nu de mult la Biblioteca „Mihail Sadoveanu". Prezentarea a fost făcută de profesorul și criticul Romul Munteanu, directorul Editurii Univers. A luat, de asemenea, cuvîntul criticul și profesorul Dan Grigorescu.

Apariția cărții, cît și această manifestare sînt într-adevăr un eveniment, în cadrul schimburilor de valori culturale dintre țara noastră și alte țări.

Dan Dușescu

*) Volumul purtînd acest titlu a apărut de curînd la Editura Univers.

Nikos GATSOS

■ *APARENT paradoxal în cazul lui Nikos Gatsos (n. 1915) este faptul că e cunoscut în țara sa ca un valoros poet contemporan deși e autorul unui singur volum de versuri* Amorgos *(numele unei mici insule din arhipelagul Cicladelor), o plachetă de 35 de pagini, publicată în 1943. Așa cum se consemnează în cronica literaturii neogrecești contemporane, volumul a fost scris prin „dictare automată" în prezența lui Odyseas Elytis, într-o singură seară. Poezia lui Gatsos s-a impus de la început și a prilejuit cu precădere comentarii critice pozitive datorită faptului că marca o încercare reușită de modernizare a limbajului poetic neogrecesc întărită ulterior de G. Seferis, O. Elytis, I. Ritsos, M. Sahtouris și alții. În decurs de patruzeci și patru de ani, acest volum a cunoscut trei re-editări și a rămas neschimbat.*

Ca un veritabil rapsod de tradiție populară, din care descinde prin originea sa (s-a născut într-o familie de țărani din Arcadia), Gatsos și-a legat destul creației de muzica unor compozitori greci cunoscuți cum sînt Manolis Hadzidakis și Mikis Theodorakis. Au rezultat zeci de șlagăre care au adus pe multe buze poezii, în opinia noastră, dintre cele mai autentice. Ele au în comun cu versurile din Amorgos *segmente ale aceluiași univers poetic, frînturi de peisaj peninsular, trimiteri arhaizante sau aluzii care țin de confesiune. Pentru istoricii literari această parte a creației lui Gatsos e inexistentă, poate pentru că textele nu au fost niciodată tipărite.*

În selecția de mai jos am inclus, pe lîngă un fragment din Amorgos, *și o poezie pe care am „cules-o" de pe un disc operînd poate o separare forțată de melodia cu care făcea corp comun. Aceasta din convingerea că și astfel de versuri fac parte organică dintr-o creație poetică actuală dintre cele mai interesante.*

„Amorgos"

Am auzit că munții se cutremură și brazii se înfurie
Cînd noaptea clatină țiglele ca să intre înăuntru strigoii
Cînd spulberă iadul încercarea înspumată a torenților
Sau cînd cărarea piperului sălbatic se face cuib de crivăț.

Numai boii Aheilor în pajiștile grase ale Tesaliei
Pasc viguroși și puternici cu soarele secular ce îi privește
Pasc iarbă verde, frunze de plop, țelină, beau apă curată din șanțuri
Miros sudoarea pămîntului și apoi cad greu să doarmă sub umbra salciei.

Aruncați morții a spus Heracles și a văzut cerul cum pălește
Cum în noroi două ciclame se sărută
Și a căzut și el să-și sărute trupul mort în pămîntul primitor
Așa cum lupul coboară din păduri să vadă ciinele mort și să plîngă.
Cu ce poate să mă ajute picătura care-ți sclipește pe frunte ?
Știu, pe buzele tale fulgerul și-a scris numele
Știu, în ochii tăi un vultur și-a făcut cuib
Și aici pe malul umed nu e decît un drum
Un singur drum păcătos, trebuie să treci de el
Trebuie să te cufunzi în sînge înainte de a te ajunge vremea
Și să treci dincolo ca să-ți găsești ortacii
Flori, păsări, căprioare
Să găsești o altă mare și o altă simplitate
Să iei caii lui Ahile de hățuri
În loc să șezi mută în riu și să te cerți
Cu riul și să arunci cu pietre ca mama lui Kitsos.
Și tu te vei fi pierdut și frumusețea îți va fi îmbătrînită.
Printre frunzele unei trestii văd cum ți se zvîntă cămașa de copil
În steagul vieții să îngropi moartea
Inima să nu ți se îndoaie
Lacrima să nu-ți curgă peste pămîntul insensibil
Așa cum a curs odată lacrima pinguinului în pustiul înghețat
Nu merită supărarea
Aceeași peste tot va fi viața cu flautul șerpilor în țara stafiilor
Cu cîntecul haiducilor în pădurea de ghionoaie
Cu tăișul unei supărări pe obrajii speranței
Cu tristețea unei primăveri în străfundurile inimii de ghinioane
E de ajuns dacă găsim o seceră în plus într-o mînă voioasă
E de ajuns să înflorească
Puțin grîu pentru sărbători, puțin vin pentru aducerea aminte, puțină apă pentru pulbere...

(Fragment din volumul „Amorgos")

Nemurire

Ce cauți nemurire
În fața casei mele ?
De mine nu ai știre,
Mihnirile-s prea grele.

Ca pumnul morții tremuri
În marea ta asprime.
Au fost însă și vremuri
Cînd am crezut în tine.

În lume nu puțini
Poeți te-au admirat
Dar fir de rozmarin
O dată nu le-ai dat.
Ca pumnul morții tremuri
În marea ta asprime
Au fost însă și vremuri
Cînd am crezut în tine.

Noi generații speră
Lor să le fii iubită
Frumoasă și severă
De nimeni dobîndită.

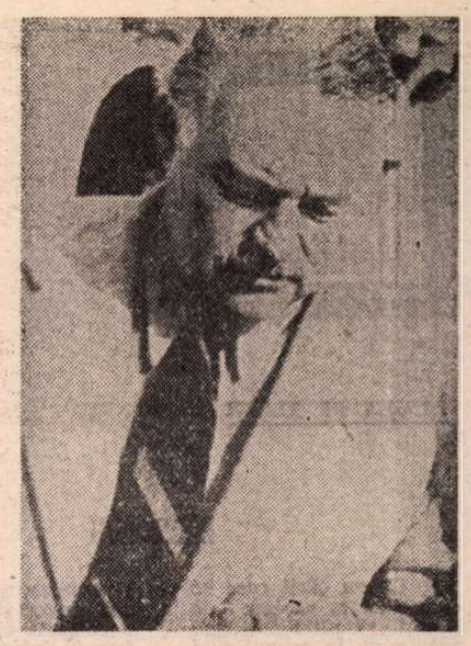
Ce cauți nemurire
În fața casei mele
Cînd vieții în neștire
Ceri sacrificii grele ?

Nababii, pelerinii
Spre tine s-au grăbit,
Cu apele grădinii
Tu nu i-ai răcorit.

Prezentare și traducere de
Lia Brad-Chisacof

Ernest HEMINGWAY

Peisaj cu siluete



● *O povestire de Hemingway este o surpriză dedicată unui degustător al literaturii în general, și în special aceluia care apreciază proza unde concretul și realul capătă valențe estetice prin forța narațiunii, simplitatea discursului și surprinderea esenței umanului. Proza în care cuvintele leagă acțiunile prin verbe și adjective de bază, colorate semantic de contextul în continuă schimbare.* Peisaj cu siluete *este o istorisire din vremea Războiului Civil din Spania, care a fost așternută pe hîrtie în anul 1938. Nu cunoaștem motivul neincluderii în antologii, fapt este că povestirea a rămas inedită pînă în 1987, cînd a apărut în volumul* The Complete Short Stories of Ernest Hemingway. The Finca Vigía Edition (Versiunea completă a povestirilor lui Ernest Hemingway. Ediția Finca Vigía), *Charles Scribner's Sons, New York.*

TE cuprindea un sentiment foarte ciudat în casa aceea. Desigur că liftul nu mai funcționa. Stilpul de oțel se mișca permanent în sus și în jos, era îndoit și, între etaje, erau mai multe scări de marmoră rupte, așa că la urcat trebuia să mergi pe margini cu grijă ca să nu cazi în goluri. Erau uși deschise spre camere care nu mai erau camere și puteai deschide cite o ușă ce arăta perfect de afară și să calci pe aer dincolo de pragul ei ; etajul acela și următoarele trei ale fațadei blocului fuseseră aruncate în aer de lovituri directe ale unor puternice obuze explozive. Cele două etaje de sus aveau totuși patru încăperi la fațadă, care rămăseseră intacte, și în camerele din spate curgea încă apa curentă la toate nivelele. Noi botezasem casa aceasta Old Homestead.[1])

Linia frontului fusese, în clipele cele mai grele, chiar în dreptul blocului, de-a lungul marginii de sus a micului platou încercuit de bulevard ; tranșeele și sacii de nisip putreziți de pe urma vremii rele erau încă acolo. [...] Foloseam Old Homestead ca post de observație și ca punct de filmare avantajos.

In acele zile ne păsteau pericole la tot pasul și mereu era frig și eram mereu înfometați și glumeam tare mult.

De fiecare dată cînd un obuz explodează într-o clădire, se formează un mare nor de praf de cărămidă și tencuială și, cînd se așează, acoperă suprafața unei oglinzi, astfel că e la fel de pudrată cu pulbere ca și ferestrele proaspăt vopsite ale unei clădiri noi. Era o oglindă mare, întreagă, într-una din camerele casei, dînd spre scări. Am scris cu degetul pe suprafața ei prăfuită, folosind litere mari, de tipar : MOARTE LUI JOHNNY și pe urmă l-am trimis pe Johnny, cameramanul, în încăperea aceea sub un pretext anume. Cînd a deschis ușa, în timpul unui foc susținut, și a văzut anunțul fantomatic privindu-l din sticlă, s-a albit de sus pînă jos, ca un mort, înfuriindu-se peste poate.

In ziua următoare, pe cînd încărcam echipamentul într-o mașină parcată în fața hotelului, am intrat în ea și am ridicat geamul de la portieră, fiindcă era un ger năpraznic. In timp ce geamul se ridica am văzut, scris cu litere mari, de tipar, într-un roșu care trebuie să fi provenit de la un rujîmprumutat ED ESTE UN PĂDUCHI. [...]

A sosit apoi ziua cînd marea autoritate britanică ne-a făcut să uităm ce s-a petrecut în oraș. Avea o cască mare din oțel de tip german, pe care o purta în toate expedițiile pe front. Acesta era un articol de îmbrăcăminte și nu ne stînjenea pe nici unul dintre noi. Părerea generală era că, odată ce nu existau prea multe căști de oțel, ele trebuiau păstrate pentru trupele de șoc și Marea Autoritate purtînd casca asta, în noi s-a trezit o prejudecată împotriva lui.

Ne cunoscusem în camera unei jurnaliste americane, care avea un reșou formidabil. Autoritatea și-a manifestat pentru o clipă interesul față de camera foarte plăcută și a denumit-o The Club. A propus ca fiecare să-și aducă propria băutură acolo ca să aibă prilejul s-o savureze la căldură, într-o atmosferă plăcută. Cum jurnalista era excesiv de muncitoare și încercase, poate cu prea puțin succes, să împiedice în orice chip transformarea încăperii în The Club, botezul și categorisirea acestea limpezi au venit pentru ea mai degrabă ca o lovitură.

Lucram a doua zi la Old Homestead, ferind, cu un paravan dintr-o rogojină ruptă, lentila aparatului de fotografiat de strălucirea orbitoare a soarelui de după-amiază, cu mare băgare de seamă, cînd Autoritatea sosi însoțită de tînăra americană. Ne auzise vorbind despre locul acesta și venise să ne facă o vizită. [...] Atacul era pe cale să înceapă și așteptam apariția avioanelor deasupra noastră, ca și pornirea bombardierului menit să înlocuiască o pregătire de artilerie adecvată.

Muncisem în casă, ascunzîndu-ne prudenți ca șobolanii, căci succesul muncii noastre și posibilitatea ținerii sub observație permanentă a cîmpului de luptă depindeau în totalitate de capacitatea noastră de a nu atrage focul asupra clădirii aparent părăsite. Ei bine, acum intră în camera Marea Autoritate și, trăgînd sub el unul din scaunele goale, se așează în chiar centrul balconului deschis, cu casca de oțel în cap, binoclul supradimensionat și tot restul. Camera de luat vederi era amplasată în unghi, pe una din laturile ferestrei balconului, camuflată cu aceeași băgare de seamă ca o pușcă-mitralieră. Eu eram în unghiul umbrit de pe cealaltă latură, invizibil pentru oricine aflat pe coasta dealului, mereu atent să nu ajung în spațiul deschis și însorit. Autoritatea ședea foarte la vedere, în mijlocul petei de soare arătînd, cu cascheta, de oțel, ca toți șefii de stat-major din lume, ochelarii săi reflectînd puternic soarele.

— Uite ce, i-am zis. Avem treabă aici. De unde stai, binoclul tău dă reflexe, pe care le poate vedea oricine de pe deal.

— Ei sînt convinși că n-a mai rămas nici un suflet blestemat în nici o casă, spuse Autoritatea cu calm și demnitate condescendentă.

— Dacă ai fost vreodată la vînătoare de capre negre, am zis eu, știi că ele pot vedea la fel de departe ca și tine. Îți dai seama cît de bine te pot zări oamenii datorită binoclului tău ? Și ei au un binoclu.

— Ei sînt convinși că n-a mai rămas nici un suflet blestemat în nici o casă, repetă Autoritatea. Unde sînt tancurile ?

— Acolo, am spus. Sub copaci.

Cei doi cameramani făceau fețe-fețe și își scuturau furioși pumnii, încleștați deasupra capului. [...] I-am spus Autorității :

— O să te ia drept o persoană din statul major al cuiva. Văd pălăria aia de tinichea și binoclul și cred că noi conduceam bătălia. [...]

Și-a repetat refrenul.

ÎN acea clipă am primit prima lovitură. A venit cu un zgomot asemănător unei conducte de abur plesnite combinat cu sfîșierea unui canvas și cu urletul și uruitul de tencuială spartă. Praful fumega deasupra noastră, în timp ce eu am scos-o pe fată din încăpere și am dus-o în partea din spate a apartamentului. Pe cînd înotam pînă la ușă, ceva cu o pălărie de oțel trecu pe lîngă mine, îndreptîndu-se spre scări. Îți închipui că un iepure se mișcă iute, cînd o pornește cu un salt și apoi o ia în zigzag, însă Autoritatea s-a deplasat prin holul plin de fum, în jos, pe treptele acelea presărate cu capcane, ieșind pe ușă și apoi luînd-o pe stradă mai rapid decît orice iepure din lume. [...]

În orice caz, au tras în casă cam un minut. Atinseseră o traiectorie atît de plană, încît abia dacă mai găseai timp să-ți ții respirația între iureșul focului și zguduitura și bubuitura exploziei. După aceea, am așteptat cîteva minute ca să vedem dacă s-a sfîrșit, am băut puțină apă de la robinetul chiuvetei din bucătărie și am găsit o nouă încăpere, unde să ne instalăm aparatul de filmat. Atacul abia începuse.

Americanca era foarte îndîrjită împotriva Autorității.

— **El** m-a adus aici, spuse ea. **El** a zis că este un loc absolut singur. Și **el** a plecat fără să spună măcar la revedere.

— Nu **poate**[2]) fi un gentleman, am zis eu. Uite, fata mea, fii atentă. Acum. Începe.

Mai jos de noi s-au ridicat cîțiva oameni, pe jumătate tîrîndu-se și au luat-o la fugă înainte, spre o casă de piatră împrejmuită de copaci. Casa dispărea din cînd în cînd odată cu izbucnirile bruște ale norilor de praf produși de obuzele care încercau s-o nimerească. Vîntul dădea la o parte praful după fiecare tir de obuze, încît casa se vedea iar clar prin praf, ca o navă ieșită din ceață. Un tanc se deplasă în fața oamenilor repede ca un gîndac rotund la partea de sus și cu bot de tun, dispărînd din cîmpul vizual printre copaci. Puteai vedea cum oamenii, în fuga lor înainte, se aruncă la pămînt. [...] Unul din oamenii întinși la pămînt se ridică și fugi năvalnic înapoi spre tranșeele părăsite cînd fusese pornit atacul. Un altul se scula și fugi înapoi, ținîndu-și pușca într-o mînă, iar cealaltă mînă pe cap. După aceea au luat-o la fugă toți de-a lungul întregii linii. Unii cădeau în timp ce fugeau. Alții zăceau la pămînt fără ca să se mai ridice.

— Ce s-a întîmplat ? întrebă fata.

— Atacul a dat greș, am răspuns.

— De ce ?

— N-a fost dezlănțuit cu toată forța.

— De ce ? Pentru ei n-a fost la fel de periculos să fugă înapoi ca și înainte ?

— Nicidecum.

Fata ținea binoclul de cîmp în dreptul ochilor. După aceea l-a pus jos.

— Nu mai pot să mă uit, rosti ea.

Lacrimile îi șiroiau pe obraji și chipul i se schimonosea. N-o văzusem niciodată plîngînd și văzusem multe, care să ne fi făcut să plîngem, dacă tot trebuia să plîngi.

— Și deci ăsta-i un atac ?

— Ăsta-i un atac, am zis eu. Acum ai văzut unul.

— Și ce-o să se-ntîmple ?

— S-ar putea să-i trimită din nou, dacă-s destui să conducă. Dar mă îndoiesc. Poți număra pierderile pe cîmp, dacă vrei.

— Sînt morți toți oamenii ăia ?

— Nu. Unii sînt prea grav răniți ca să se poată mișca. O să-i aducă pe întuneric.

— Ce-o să facă tancurile acum ?

— O să se ducă acasă, dacă au noroc.

Dar unul dintre ele era deja lipsit de noroc. În pădurea de pini, a început să se ridice o coloană de fum negru, murdar, care a fost îndepărtată de vînt. În curînd, devenise un nor negru, rostogolindu-se în aer, iar în fumul negru și unsuros puteai zări flăcările roșii [...].

— Ăsta-i un tanc, am zis. În flăcări.

Stăteam și priveam. Puteai zări prin lentilele binoclului doi oameni, care ieșeau dintr-un tranșeu și porneau în panta dealului, cărînd o targă. Îți dădeau impresia că se mișcă încet și anevoie.

În timp ce priveai, omul din față alunecă încet, pînă cînd ajunse în genunchi și apoi se așeză. Bărbatul din spatele lui căzuse la pămînt. El se trîra înainte. Apoi, cu brațul sub umărul celui dintîi, începu să se tîrască, trăgîndu-l spre tranșee. apoi, încetă să se miște și vedeai că zăcea lat, pe burtă. Amîndoi zăceau acum acolo fără să se mai miște.

ÎNCETASERĂ să tragă în casă și acum era liniște. Clădirea fermei și curtea împrejmuită de ziduri apăreau limpezi și galbene proiectate pe fundalul crestei de deal, care fusese zgîriată cu dungi albe de murdărie, acolo unde punctele de întărire fuseseră fortificate și se săpaseră tranșeele de comunicație. Se ridica fum de la focurile mici, înălțîndu-se acum deasupra coastei dealului, unde oamenii își făceau de mîncare. Și în pantă, spre clădirea fermei, zăceau morții și răniții atacului ca o sumedenie de snopi, împrăștiați pe o pantă verde. Tancul ardea negru și unsuros printre pomi.

— Este groaznic, spuse fata. E prima oară că văd un atac. Este cu adevărat groaznic.

— Întotdeauna a fost groaznic.

— Nu-l urăști ?

— Îl urăsc și l-am urît întotdeauna. Dar cînd e nevoie să te lupți, trebuie să știi cum. Ăsta a fost un atac frontal. Sinucidere curată.

— Există și alte feluri de atac ?

— O, desigur. Numeroase. Dar trebuie să ai cunoștințe și disciplină și plutoane antrenate și conducători. Și, înainte de toate, să ai elementul surpriză.

— S-a făcut prea întuneric pentru lucru, zise Johnny, punîndu-și capacul peste obiectiv.

— Hei, mă păduchi bătrîn. Acum mergem la hotel. Azi muncim destul de bine.

— Da, zise celălalt. Azi am tras ceva foarte bun. Citeodată filmăm și cîte un atac reușit. Numai că mereu cînd se nimerește un atac reușit, plouă sau ninge.

— Nu vreau să mai văd niciodată vreunul, zise fata. Am văzut unul acum. Nimic pe lume nu m-ar face să mai văd altul de dragul curiozității sau ca să cîștig scriind despre el. Ăia sînt **oameni** ca și noi. Priviți-i acolo, pe coasta dealului.

— Nu ești bărbat[3]), spuse Johnny. Ești femeie. Nu face confuzii.

— Vine acum bărbatul cu pălărie de oțel, spuse celălalt, uitîndu-se pe fereastră. Vine acum foarte plin de demnitate. Tare aș vrea să am o bombă, ca s-o arunc și să-i pregătesc o surpriză. [...]

— Hei, spuse. Ați făcut ceva fotografii bune ? Am o mașină pe o stradă din spate ca să te duc acasă, Elizabeth.

— O să mă duc acasă cu Edwin Henry, spuse fata

— S-a mai domolit vîntul ? l-am întrebat eu, amator să încropesc o conversație.

S-a făcut că nu mă aude și îi spuse fetei :

— Nu vrei să vii ?

— Nu, răspunse ea. O să mergem acasă cu toții.

— Ne vedem seara la Club, îmi spuse pe un ton foarte afabil.

— Nu mai faci parte din Club, l-am replicat, pronunțînd cuvintele într-o engleză cît mai aproximativă.

Am pornit cu toții pe scări, în jos. [...]

În dreptul ușii am stat locului cu toții și i-am îngăduit bărbatului cu cască de oțel s-o ia singur înainte. Pășea cu mare demnitate pe cealaltă parte a străzii, unde se trăgea citeodată și merse în continuare, pătruns de demnitate, protejat de zidul de vizavi. Apoi, unul cîte unul, am sprintat pe cealaltă parte a străzii, la adăpostul zidului. Al treilea sau al patrulea om care traversează un spațiu deschis atrage focul asupra lui, asta o înveți după ce ești pe aici o vreme și eram întotdeauna bucuroși să fim de cealaltă parte a acelui loc.

Așa că am luat-o acum pe stradă în sus, sub protecția zidului, patru unul lîngă altul, cărînd cu noi aparatele de filmat și cîntărindu-ne prudenți pașii pe noile bucăți de fier, pe cărămizile proaspăt sparte și pe blocurile de piatră ; priveam totodată demnitatea pașilor bărbatului cu cască de oțel, care nu mai făcea parte din Club.

— N-am deloc chef să scriu o lepeșă, am spus. N-o să fie ușor de scris. Ofensiva asta s-a dus.

— Ce-i cu tine, băiatule ? întrebă Johnny.

— Trebuie să scrii ce se poate, zise celălalt cu blîndețe în glas. Desigur că se poate spune ceva despre o zi atît de bogată în evenimente.

— Cînd o să aducă răniții de pe cîmp ? întrebă fata.

— Ți-am spus, imediat cum se întunecă.

— Să dea Dumnezeu să se-ntunece repede, zise ea. Deci ăsta-i războiul. Asta am venit așadar să văd aici și despre asta am vrut să scriu. Au fost uciși acei doi oameni, care s-au dus cu targa ?

— Da, am spus. Nu încape îndoială.

— Se mișcau atît de încet, zise fata cu glasul pătruns de milă.

— Citeodată e foarte greu să-ți urnești din loc picioarele, am spus eu. E ca și cum te-ai afunda în nisip adînc sau în vis.

În fața noastră, bărbatul cu cască de oțel tot mai mergea pe stradă. La stînga lui era un rînd de case distruse și la dreapta, zidul de cărămidă al barăcilor. Mașina lui era parcată la capătul străzii, ca și a noastră, adăpostită de o casă.

— Haide să-l primim iar la Club, spuse fata. Vreau ca nimeni să nu fie rănit astă-seară. Nici simțămintele, nici nimic altceva. Hei !

Se opri locului și se uită înapoi, iar casca cea mare și grea îi stătea caraghios, cînd își întoarse capul ; semăna cu niște coarne imense așezate pe o ființă inofensivă. Ne așteptă și îl ajunserăm din urmă.

— Pot să vă ajut la cărat ? întrebă el.

— Nu. Mașina e chiar în fața noastră.

— Mergem cu toții la Club, spuse fata. Îi zîmbi. Ai vrea să vii și să aduci o sticlă de ceva ?

— Asta ar fi nemaipomenit, spuse el. Ce să aduc ?

— Orice, zise fata. Adu' orice vrei. Trebuie mai întîi să lucrez. Să vii pe la șapte jumătate.

— Vii acasă cu mașina mea ? o întrebă el.

— Da, spuse ea. Mi-ar face plăcere. Mulțumesc.

— Ce-i cu tine, băiatule ? spuse Johnny. S-a dus fata ta acasă cu altcineva ?

— Atacul a dat-o peste cap. Se simte tare rău.

— O femeie care nu-i răvășită de un atac nu e femeie, spuse Johnny.

— A fost un atac foarte nereușit, spuse celălalt. Din fericire, nu l-a văzut prea de aproape. E ceva prea dur. [...]

— Are o inimă bună, spuse Johnny. Altfel decît a ta, păduchi bătrîn.

— Eu am o inimă bună, am zis. Și se zice păduche. Nu păduchi. Păduchi e pluralul.

— Îmi place mai mult păduchi, spuse Johnny. Sună mai hotărît.

Și-a ridicat însă mîna și a șters cuvintele scrise cu ruj de buze pe fereastră.

— O să facem mîine altă glumă, zise el. E-n regulă acum cu ce-ai scris pe oglindă.

— Bun, am zis. Îmi pare bine.

— Păduchi bătrîn, spuse Johnny și mă bătu pe umăr.

— Se spune păduche.

— Nu. Păduchi. Îmi place mult mai mult. E cu mult mai hotărît.

— Du-te dracului.

— Bun, spuse Johnny, zîmbind fericit. Acum sîntem iar toți prieteni buni.

Prezentare, traducere și note
Peter Sragher

[1]) Vechea gospodărie țărănească. (engl.)

[2]) În original : **„cahnt"**. Se folosește o subtilă ironie intraductibilă, vizînd pronunția perfect clară a englezilor pusă în contrast cu situația penibilă a Autorității.

[3]) Joc de cuvinte intraductibil. Polisemia cuvîntul **men** (însemnînd atît bărbați, cît și oameni) face ca fata să vorbească de „oameni", în timp ce Johnny de „bărbați", cu o clară tentă ironică.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

În librării

● Cîteva cărți care se constituie în succese de librărie ale ultimelor două săptămîni. În primul rînd un roman autobiografic intitulat **Les Filles de la Mémoire**, semnat de cunoscutul cîntăreț francez Georges Moustaki, volum apărut în Ed. Calmann Lévy. O carte surprinzătoare, îmbinînd amintirile din lumea muzicii cu cele din lumea picturii, căci, să adăugăm pentru cei care nu-l cunosc decît în ipostaza sa scenică, Moustaki este și un acuarelist de mare talent, cu expoziții personale atît în Franța, cît și în alte țări ale lumii.

Un mare succes îl înregistrează, pe piața europeană, traducerea în limba franceză a unei cărți considerate ca un document excepțional pentru istoria literaturii : **Ultimele dialoguri ale lui Jorge Luis Borges**, interviuri realizate la radiodifuziunea argentiniană de Oswaldo Ferrari. Acesta îi propunea o temă, orice fel de subiect, din orice zonă a culturii, iar Borges răspundea, pe parcursul cîtorva zeci de minute, cu o colosală erudiție și un farmec inimitabil.

O altă carte-document a apărut de curînd în „Nouvelles Editions africaines" și se intitulează **Une voix pour l'Afrique**. Este semnată de Myriam Makeba, celebra cîntăreață sud-africană care trăiește în exil de peste 25 de ani, în semn de protest împotriva apartheidului și a persecuțiilor la care este supusă populația de culoare în țara sa. Născută la Soweto în 1932, cea care a fost numită „regina necoronată a muzicii africane" pledează pentru dreptul la libertate și demnitate al populației de culoare din Africa de Sud, pentru emanciparea tuturor statelor continentului african.

În sfîrșit, o carte despre... cum se scrie o carte, despre „eternul mister al creației literare" : **Sans eux la vie ne sera qu'un désert**, semnată de Corinne Desarzens.

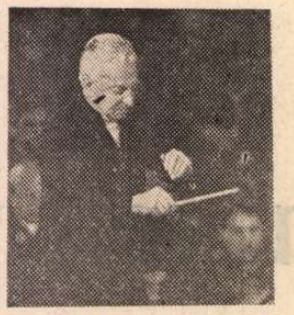
Cr. U.

Preludiu la „Oscar"

● Barry Levinson este noul laureat al Premiului Asociației Regizorilor din S.U.A. Distincția, care a fost acordată pentru filmul **Rain Man** (Omul din ploaie), face din Levison principalul candidat al premiul pentru cel mai bun regizor în competiția pentru „Oscarurile" ce urmează a fi atribuite la 29 martie. Nu s-a întîmplat decît de trei ori, de cînd a fost instituit Premiul Asociației Regizorilor, ca un laureat al acestuia să nu fie distins și cu academicul „Oscar".

Expoziție Miró

● O expoziție „Miró" își va deschide porțile în ziua de 29 martie la Madrid, la Academia spaniolă de istorie, arheologie și belleарte, urmînd a fi apoi itinerată în diferite metropole începînd cu Roma. Este vorba despre 120 de tablouri, desene și grafitti pe care Miró le-a păstrat pentru sine în atelierul său de la Palma de Mallorca și vor fi văzute acum, pentru prima dată, atît de marele public cît și de specialiști.



Karajan la Salzburg

● Între 18 și 27 martie se desfășoară la Salzburg tradiționalul festival de primăvară. Așteptat ca în fiecare an cu deosebit interes Herbert von Karajan (în imagine) va dirija opera **Tosca** și **Recviemul** de Verdi — două momente de vîrf ale festivalului.

Baletul internațional

● La Editura teatrală din R. D. Germană a apărut un interesant volum de convorbiri cu mari personalități ale artei coregrafice internaționale ca Antonio Gades, Maurice Béjart, Pina Bausch, John Neuemeier și Patricio Bunster, cu titlul **Tanztheater International**. Prefața volumului este semnată de Edith Kühl-Dörwaldt. Printre autorii convorbirilor se numără Eberhardt Rebling, Ewa Winkler, Lilo Gruber. Convorbirile au fost realizate de-a lungul mai multor ani, interlocutorii mărturisind stadiul diverselor etape ale creației lor.

Rosa Chacel

● La Biblioteca Națională din Madrid s-a deschis o expoziție dedicată scriitoarei Rosa Chacel, laureată cu premiul „Letras Españolas" în 1988. Expoziția cuprinde, în afara diferitelor ediții de opere, un bogat material bio-bibliografic, scrisori, manuscrise, marcînd drumul literar al scriitoarei.

Christa Wolf — 60

● Editura „Aufbau" (Berlin/Weimar) a publicat, cu prilejul celei de-a 60-a aniversări a scriitoarei Christa Wolf, povestirea intitulată **Sommerstück**, ilustrată de Hartwig Hamer. Cu același prilej, a apărut și o culegere de studii și recenzii referitoare la opera poetică și eseistică a scriitoarei, purtînd titlul **Christa Wolf — Ein Arbeitsbesuch**. Exegeza va fi întregită printr-o bibliografie selectivă întocmită de Rosemarie Geist și Merita Rost.

Picturile lui Ritsos

● La Atena s-a deschis o interesantă expoziție de pictură a poetului Iannis Ritsos. Lucrările aparțin perioadei de exil în insula Samos și în alte insule ale arhipelagului, înfățișînd portrete ale tovarășilor săi, ale localnicilor și diverse peisaje. La vernisaj a participat și poetul care, la 1 mai, va împlini 80 de ani.

„Lettres internationales"

● Ziarul „Die Zeit" apreciază drept un eveniment de mare răsunet apariția primului număr al ediției germane a noii reviste literare „Lettres internationales", înființată la Paris și editată pînă acum în limbile franceză, italiană și spaniolă. Publicația tinde spre ceea ce astăzi a devenit o necesitate vitală — apreciază „Die Zeit". Ediția germană ilustrează gîndul lui Goethe despre „dezvoltarea unei literaturi universale, născută din interacțiunea liberă a diverselor literaturi naționale". Țelul revistei este de a supune analizei critice tezaurul spiritual al culturii europene, de a prezenta însemnătatea reală a națiunilor europene pentru civilizația universală.

Carnetele Picasso

● „Sînt un caiet care aparține d-lui Picasso, pictor, str. Ravignan nr. 13, Paris, cel de-al XVIII-lea arondisment". Astfel se prezintă prima pagină a unuia dintre numeroasele caiete de schițe ale maestrului expuse acum într-o mare expoziție deschisă la **Kunsthaus** din Zürich, la cîteva zile după ce a înregistrat, timp de o lună, o deosebită afluență de public la „Pace Gallery" din New York.

Dicționar literar

● În Spania a apărut de curînd, în colecția Biblioteca del Libro, un amplu dicționar al autorilor contemporani spanioli cu titlul **Quién es quién en las letras españolas**. La întocmirea dicționarului au colaborat Centrul de literatură spaniol de pe lîngă Ministerul culturii și fundația Germán Sánchez Ruipérez.

Biografie Kafka

● La Editura Fayard a apărut de curînd biografia **Franz Kafka**, semnată de Claude David. Iată aprecierea unui comentator : „Există o sumedenie de studii despre Kafka ; «interpretările» se multiplică pînă la exces. Lipsea însă o biografie de ansamblu. Iat-o ! Nimeni nu era atît de calificat s-o scrie ca autorul ei, Claude David, editorul și comentatorul **Operelor complete** de Kafka".

Critica literară în Siria

● Criticul literar Samar Ruhi Al-Faysal a publicat de curînd la Damasc monografia **Critica literară modernă în Siria. 1918—1945**. Cartea este o încercare de a sintetiza evoluția criticii literare în Siria între cele două războaie mondiale și a pune în lumină corelația dintre critică și literatură, precum și legătura dintre ele și realitatea social-politică. Autorul este preocupat de asemenea de evidențierea identității arabe prin raportarea ei la moștenirea critică arabă și la critica europeană contemporană.

Erich Kästner — 90

● Născut la Dresda, în 1899 — scriitorul Erich Kästner ar fi împlinit anul acesta 90 de ani. După studii de literatură, istorie și filosofie, Kästner a lucrat ca redactor, în anii '20, la publicația „Neuen Leipziger Zeitung". A început prin a publica versuri satirice, care demascau morala societății burgheze. Renumele mondial îl aduce însă cartea pentru copii **Emil și detectivii**. Kästner s-a împotrivit militarismului și războiului și și-a îndreptat atacurile împotriva tuturor acelora care doreau să întoarcă înapoi roata istoriei. Cărțile sale au fost arse în 1933 ; i s-a interzis să mai publice, a fost de mai multe ori arestat. Din 1945 Kästner s-a stabilit la München unde a și murit în 1974.

Tacit în „Pléiade"

● Cunoscuta colecție „Pléiade" va tipări opera integrală a lui Tacit, datorită strădaniei lui Pierre Grimal. Fructificîndu-și cercetările făcute, Pierre Grimal va publica la editura Fayard, tot anul acesta, și o biografie amplă a lui Tacit.

Un portret fascinant

● Numele scriitoarei americane Jane Bowles este mai puțin cunoscut, deși ea a făcut parte din boema literară care a circulat între Statele Unite, Europa și Tanger în anii '40 și '50. Din bibliografia sa — romanul **Două doamne serioase**, piesa **În rezidența de vară** și cîteva proze scurte, toate foarte apreciate. Recent, Millicent Dillon i-a consacrat, la editura „Virago", o frumoasă biografie, **Viața și opera Janei Bowles**. Jane Auer s-a născut în 1917 la New York, frecventînd cercuri boeme și căsătorindu-se, în 1938, cu scriitorul și compozitorul Paul Bowles. Au călătorit mult pînă ce, în anii '50, s-au instalat la Tanger (Maroc), de unde întrețineau relații cu prieteni, precum Tennessee Williams, Truman Capote, Libby Holman și Cecil Beaton. După o lungă suferință, Jane Bowles a murit în 1973, la Malaga. Biografia lui Millicent Dillon este un portret fascinant și profund al unei interesante personalități. (În imagine, coperta volumului).

Am citit despre...

Non-literatură

■ CEL mai citit roman al tuturor timpurilor — trist adevăr atestat de **Cartea recordurilor Guinness** — a fost **Valea păpușilor**, de Jacqueline Susann. Filmul **Valea păpușilor**, cu Sharon Tate (pentru a numi, dintre interpreți, numai pe actrița sortită unei morți năpraznice, în ton cu modul de viață evocat de subiectul lui) a rulat și la noi cu succesul de casă al superproducțiilor epatante, dar n-a fost nici pe departe atît de execrabil ca textul inițial. Referenții cărora agentul literar al Jacquelinei Susann le încredințase manuscrisul spre primă lectură și apoi spre asanare fuseseră consternați. „Am scris două referate distrugătoare, declară unul dintre ei. Am spus că există cărți bune și cărți proaste, dar că aceasta era o carte din cale afară de proastă. **Valea păpușilor** n-avea nimic comun cu limba engleză". Iată și un extras din raportul celuilalt referent : „Este o scriitoare ingrozitor de anostă, ineptă, stîngace, greoaie, incoerentă, lipsită de orice profesionalism, fiecare propoziție, paragraf sau scenă se cer refăcute". Ambii erau de acord că, supusă unor operațiuni chirurgicale radicale, practic rescrisă, cartea va rămîne în cel mai bun caz submediocră, dar va avea mari șanse să reprezinte o lovitură comercială monstră. Așa a și fost. S-a vîndut în zeci de milioane de exemplare, a fost tradusă în sumedenie de limbi, Jacqueline Susann, care susținea că „scriitorului nu trebuie să-i pese de literatură, literatura este treaba eseiștilor", a ocupat luni în șir locul întîi pe lista de bestsellers a ziarului „The New York Times", deși nici un cronicar nu i-a făcut onoarea de a-i lua în seamă „opera".

N-am citit **Valea păpușilor**, dar am încercat zadarnic, în mai multe rînduri, să parcurg de la un capăt la celălalt **Mașina de dragoste**, al doilea dintre cele trei romane al Jacquelinei Susann, mai deslînat, mai insalubru și mai lipsit de consistență decît tot ce se publica la noi înainte de război în colecția „Romanul de 15 lei".

Avem de-a face cu un fenomen extraliterar, nu e vorba aici de lipsa de gust sau de nivelul cultural scăzut al celor ce se înghesuiau să cumpere maculatura Jacquelinei Susann, ci de curiozitatea nesățioasă și destul de nesănătoasă față de tot ce e ascuns și, deci, presupus inavuabil, degradant, în existența celor ce trăiesc în văzul public.

Într-o biografie de aproape cinci sute de pagini intitulată **Drăguța de mine** și publicată în 1987, Barbara Seaman dă la iveală resorturile acestei reacții în cazul particular al Jacquelinei Susann, care a murit de cancer în 1974, la vîrsta de 56 de ani. Problemele ridicate sînt mai curînd de ordin socio-psihologic. „Jackie" și-a consacrat parțial doar ultimii 12 ani de viață întocmirii de texte care au făcut senzație dar nu interesează nicicum istoria literaturii. Pînă atunci și chiar după aceea a fost o actriță de duzină, lipsită de scrupule și de principii morale, ahtiată după bani, după publicitate, invidioasă pe toți cei ce se bucurau de celebritate. Dură, agresivă, slobodă la gură, fără limită de indulgență cu sine și de intoleranță cu alții, a avut ea însăși toate păcatele pe care le atribuie în cărțile ei unor staruri ale filmului (în **Valea păpușilor**), sau ale televiziunii (în **Mașina de dragoste**). Personajele sînt copiate după natură sau asamblate din vicii și trăsături de caracter condamnabile asociate, pe drept sau pe nedrept, cu vedetele zilei. De la Marilyn Monroe și Jayne Mansfield pînă la Judy Garland și Coco Chanel și ajungînd chiar la Grace Kelly, plus sumedenie de nume de răsunet mai local sau de mai scurtă durată, întreg **Who's Who**-ul lumii spectacolului și al mondenității este tîrît în noroi.

Un episod oarecum amuzant în acest demoralizant scenariu. Truman Capote, scriitor adevărat, care spre sfîrșitul vieții avea să se degradeze pînă la a bîrfi în scris la nivelul moral al Jacquelinei Susann, a comparat-o pe aceasta, într-un interviu televizat, cu „un camionagiu în travesti". Somat, ulterior, să-și ceară scuze, și-a cerut scuze... camionagiilor.

Frumoasă, elegantă, înfumurată, brutală, căsătorită cu un producător de televiziune, Irving Mansfield, la fel de lipsit de scrupule ca ea, Jacqueline Susann a trecut repede prin viață și prin librării, lăsînd în urma ei o dîră urîtă.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Quicquid conavis, quo pervenias cogites"
(Publius Syrus, **Sententiae**)

Derivă umoristică ?

● După diversele faze prin care a trecut („gore", „hard" și „pure"), filmul de factură fantastică a intrat într-o „derivă umoristică". Este ceea ce a reieșit din desfășurarea celui mai recent festival specializat, desfășurat la Avoriaz. Recursul la umor pare să fi fost impus autorilor (scenariști și regizori) de blazarea publicului, îndeosebi a celui tînăr, în fața „incredibilului" din filmele de gen. O excepție, susțin cronicarii, o reprezintă filmul **Aparență** al lui David Cronenberg (de altfel, premiat de juriu). În imagine — un cadru din acest film, cu Jeremy Irons în rolul dublu al unor frați gemeni, împreună cu Geneviève Bujold.

„În slujba versului"

● **„În slujba versului"** se intitulează noul colectiv teatral înființat de curînd la Moscova, care-și propune să promoveze arta poeziei, să prezinte noile apariții editoriale de mare răsunet în viața culturală a țării. Primilor spectatori le-a fost prezentat noul volum de versuri al poetului N. Gumilev, apărut în colecția „Biblioteca poetului". Noul teatru este condus de un consiliu alcătuit din poeți, actori, compozitori, printre care Bella Ahmadulina, Bulat Okudjava, Victor Bokov, Raimond Pauls. Următorul spectacol va fi consacrat centenarului Annei Ahmatova. Va fi realizat de Alla Demidova, sub titlul **Poem fără erou.** În perspectivă, este pregătit un spectacol inspirat din versurile poeților futuriști ruși.

Autobiografie

● Aproape toate cărțile scriitorului american Philip Roth sînt pseudo-autobiografice și chiar eroul principal al cîtorva dintre acestea, Nathan Zuckerman, este un **alter ego** al autorului. N-a făcut excepție de la această regulă nici ultimul său roman, **Counterlife.** Dar, așa cum el însuși mărturisea, procedeul a sfîrșit prin a-l obosi. Rezultatul acestei constatări este o nouă carte, explicit (și cu adevărat) autobiografică, intitulată **The Facts. A Novelist Autobiography.** Povestindu-și viața, Philip Roth își retrasează existența de la vîrsta de 11 ani și pînă în momentul cînd, eliberat de experiența nefericită a unei căsătorii nepotrivite, se consacră definitiv scrisului. În imagine, Philip Roth, văzut de caricaturistul săptămînalului englez „The Sunday Telegraph".

Concurs

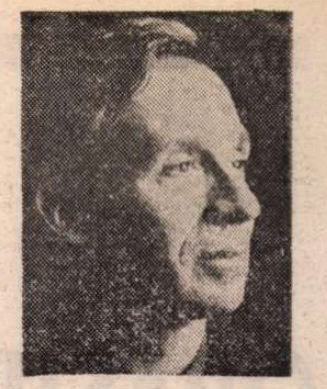
● Doi arhitecți francezi au cîștigat un concurs internațional pentru proiectarea, în Paris, a unui turn care să-l depășească în înălțime pe deținătorul actual al recordului, cel purtînd numele constructorului său, Eiffel, 318 m... Actualul edificiu — proiectat pentru a fi clădit în granit negru și gri, aluminiu și cristal, va avea o înălțime de 400 m, o formă cilindrică și este gîndit de Jean Nouvel și Jean Marc Ibos pentru a găzdui spații comerciale diverse.

Laureați

● Așa cum s-a mai anunțat, premiile „Cesar", echivalentele franceze ale „Oscar"-urilor americane, au revenit, la ultima lor ediție, realizatorilor și interpreților unor filme inspirate din existențe reale. Isabelle Adjani (în imagine, la festivitatea de decernare) a fost distinsă drept cea mai bună

interpretă pentru rolul titular din filmul **Camille Claudel** (o talentată dar prea puțin cunoscută sculptoriță, iubita marelui Auguste Rodin). Acest film a fost distins și pentru „cea mai bună realizare cinematografică", precum și pentru imagine, decoruri și costume. Premiul de interpretare masculină i-a revenit lui Jean-Paul Belmondo pentru rolul din **Drumul în viață al unui copil răsfățat.** Cea mai bună prestație regizorală a fost considerată aceea a lui Jacques Annaud, cu **Ursul.**

Un interviu cu Urbano Tavares Rodrigues



■ Cunoscut cititorilor români prin romanele **Nesupușii** și **Sfîrșit de exil** (Univers, 1987), Urbano Travares Rodrigues este una dintre figurile de seamă ale literaturii portugheze din ultimele patru decenii : a debutat în 1950, bibliografia sa numărînd — pe lîngă eseuri, critică, relatări de călătorie — 26 volume de proză literară (nuvele, povestiri, romane), unele dintre ele distinse cu prestigioase premii, și majoritatea traduse în numeroase limbi. Lansarea recentă, la Lisabona, a volumului **Filipa în ziua aceea,** „tentativă de nuvelă magică", după definiția — modestă — a însuși autorului, a prilejuit inserarea în paginile cunoscutului periodic lisabonez „JL / Jornal de letras, artes e ideias" (28.II.—6.III.'89) a unui interviu cu scriitorul. Reproducem unele pasaje semnificative :

„Jornal de letras" : Să începem printr-o afirmație a dumneavoastră din '85 : „Scriu ca să comunic cu cititorul ideal". [...] Vă rog să-mi faceți portretul-robot al unui asemenea cititor.

Urbano Tavares Rodrigues : Cititorul ideal este cel care simte multe lucruri la unison cu noi. Care, prin afinități și sensibilitate și cultură, e capabil să decodifice ceea ce pune scriitorul în carte. [...] Nu e însă obligatoriu să pătrundă pe aceleași piste de semnificații [...].

J.L. : Reținerea din ultimele dumneavoastră cărți se constată chiar de la numărul de pagini. Sînteți mai vigilent față de scrisul dumneavoastră ?

U.T.R. : Da, sînt. Și nu numai de acum, ci de un număr de ani. Niciodată n-am fost prea înclinat spre folosirea în exces a adjectivelor, dar cred că am cam abuzat de metafore, fiindcă am, efectiv, o propensiune spre limbajul conotativ, și în ultimul timp mă supraveghez mai mult, în măsura în care-mi dau seama că adesea metaforele se anulează reciproc. Prin urmare, pot spune că, sub acest aspect, îmi supraveghez limbajul poliției. [...].

J.L. : Într-un interviu de anul trecut v-ați declarat (ceea ce nu-i o noutate pentru nimeni) un scriitor **angajat.** [...]. Angajat, în ce ? [...].

U.T.R. : Mai întîi, în însăși viața, în însăși existența. Dar și sub aspect politic... Și social. Și cred că, deși, de exemplu, în cartea acum lansată obiectivul dominant nu-l constituie preocuparea politico-socială, există, în acest Alentejo pe care-l zugrăvesc, semne sociale și politice. Și cred că aș fi trădat Alentejo dacă nu le-aș fi introdus. Deși, fundamental, am vrut să scriu o nuvelă despre moarte și dragoste pe un parcurs inițiatic și oniric. [...] Chiar dacă preocuparea mea în această carte n-a fost reproducerea realului, ci crearea altei realități paralele cu realul, nu m-am ferit să abordez aceste aspecte. [...].

J.L. : Să revenim la cauzele și poziția dumneavoastră de scriitor care se declară marcat de interese de natură etică. E adevărat că motivațiile și preocupările estetice se suprapun tot mai mult peste cele de natură etică ?

U.T.R. : Depinde. Dacă privim spre Europa, cred că da. [...] Dar dacă privim spre literatura latino-americană se constată că nu, și că există un echilibru între preocuparea etică și cea estetică în virtutea puternicei presiuni a lumii nedreptății. [...]

J.L. : În legătură cu primele dumneavoastră cărți, din deceniul '50, cum le apreciați în termeni critici ? [...]

U.T.R. : [...] Sînt convins că în primele mele cărți se întîlnește mult din ceea ce am realizat mai bun, sau mai puțin rău. Astăzi scriu mult mai puțin, cu numeroase probleme, fiindcă mă tem (și presupun că asta se întîmplă și cu alți scriitori din generația mea) să nu spun ce am mai spus cîndva. Și caut să public doar cînd am speranța să spun ceva nou, sau într-o formă într-adevăr diferită. Avînd în vedere că opera literară repetă mereu...

J.L. : Povestea că un scriitor scrie mereu aceeași carte...

U.T.R. : Cel puțin unii scriitori scriu mereu aceeași carte. Și există acest pericol...

J.L. : Ce se regăsește din profesorul universitar Urbano Tavares Rodrigues în scriitorul Urbano Tavares Rodrigues ?

U.T.R. : Cunosc tehnicile expresiei narative destul de bine, dar cînd scriu le uit de cele mai multe ori, și scriu, aș putea spune, cu o anume inocență. Și cred că, la scriitorii cu un oarecare merit și care sînt simultan profesori universitari, așa se întîmplă în majoritatea cazurilor. [...]

„În convorbirea pe care am avut-o, — spunea ziaristul Carlos Vazmarques în preambul — modestia a fost una din trăsăturile dominante ale atitudinii sale. Modestia marilor vanitoși care știu că vanitatea nu exaltă și face plăcere decît atunci cînd este încărcată cu dreptate și merit".

Prezentare și traducere de
Micaela Ghițescu

André BRUNELIN :

GABIN

În familie

TELEVIZORUL era una dintre plăcerile lui Jean, atît la Paris cît și la țară. Mulțimea îl obosea, îl irita ; de aceea nu mai voia să meargă la spectacole, nici chiar la cinematograf. Era nevoit, firește, să fie prezent la premierele filmelor sale. La teatru se ducea doar cînd în vreo piesă ori spectacol de muzic-hall se producea un prieten sau o prietenă ; atunci o făcea în semn de omagiu și cu mult drag de fiecare dată.

La televizor, Jean privea totul — în primul rînd sportul, dar și filmele sau emisiunile de varietăți. Iubea în continuare șansoneta, protagoniștii ei îl fascinau. Într-o zi, la o traversare, a fost cît pe ce să fie lovit de o mașină ; vehiculul a frînat brusc și la timp. Tocmai se pregătea să-l ia la trei păzește pe șofer, cînd a văzut că avea de-a face cu Leny Escudero, unul dintre cîntăreții săi preferați. Nu a mai protestat, dimpotrivă a bătut ușor din palme :

— Bravo, domnule, i-a spus el, foarte simplu, lui Escudero.

Apoi și-a văzut de drum, lăsîndu-l pe șansonetist cu probabila impresie că îl felicitase pentru evitarea accidentului.

Jean aprecia cîțiva interpreți de șansonete mult diferiți, totuși, unii de alții sub raportul interpretării — Ferré, Brassens, Brel, Montand, Edith Piaf — față de care își menținea admirația, Tino Rossi, Charles Trenet și chiar Maurice Chevalier, idolul său din tinerețe, a cărui atitudine ambiguă din timpul ocupației germane o judecase cu asprime.

Întîlnindu-l într-o zi în studioul din Boulogne — nu se mai văzuseră dinainte de război — Chevalier și-a pus mîinile pe umerii lui Gabin, spunîndu-i pe un ton patern, înainte de a trece mai departe

Cu Lino Ventura și Alain Delon în 1969

— și fără să ia cîtuși de puțin în seamă faptul că Jean, între timp, albise :

— Bravo, micuțule !

Lui Jean i-au trebuit cîteva clipe bune, spre a-și reveni de pe urma unor atît de tardive felicitări, însoțite — pe deasupra — și de un apelativ ca... „micuțule" !

Textele frumoase îl emoționau mult, cu deosebire cele ale lui Prévert sau Aragon, cîntate de Montand. Nu mai puțin îndrăgea, totuși, cîntecele foarte simple și sentimentale.

Televizorul îi oferea totodată prilejul de a vedea filme în tihnă, cu picioarele în papuci. Uneori, își redescoperea — nu fără plăcere — propriile filme. Atunci, Dominique îi chema pe copii, care se jucau în camerele lor, spunîndu-le :

— Coborîți să-l vedeți pe tata la televizor !

— Pe tata îl vedem în fiecare zi acasă ! răspundeau ei în cor, văzîndu-și în continuare de joacă.

— Vezi, spunea Jean, clătinînd din cap, dar fără nici o urmă de amărăciune, ba dimpotrivă, cu filosofie, dacă ar fi fost vorba de Jean Marais, ar fi venit cu siguranță.

„Vara, după ce stingeam televizorul, după ce culcam copiii — povestește Dominique, cu nostalgică emoție — ne duceam pe terasa din fața grădinii. Contemplam frumusețea nopții ce învăluia peisajul din jur și vorbeam puțin ; dar momentele acelea, în care ne simțeam foarte aproape unul de celălalt, erau cu adevărat puternice...

Iarna făceam focul în șemineu. Asta îmi plăcea mult. Lui Jean mai puțin :

— Iar ai aprins focul, zicea și se ducea imediat să îndoaie covorul, de teamă ca nu cumva o scînteie să devină prilej de necazuri.

Cînd copiii erau mici, le cumpărasem șapte luminări închipuind piticii din **Albă ca zăpada.** Abia le aprindeam, că Jean se și repezea să le stingă :

— Ajunge, copii, acum le-ați văzut ! În felul acesta le-am putut aprinde doisprezece ani în șir..."

„Am avut parte de copii buni — mărturisește în continuare Dominique. Îmi revendic, desigur, partea mea în privința educației pe care au primit-o ; dar și Jean a avut-o pe a sa, foarte importantă și poate chiar mai hotărîtoare, în măsura în care a știut să se arate mult mai sever și mai exigent decît mine. Le-a insuflat cîteva principii morale solide, cele ale unui om cinstit, astfel că toți trei au reținut bine lecția.

Una dintre reușitele lui Jean a fost cu deosebire aceea de a-i ține departe de lumea, de mediul în care evolua. Nu i-a fost ușor. Pe de altă parte, s-a străduit întotdeauna să-și reglementeze activitatea profesională după ritmul vieții școlare a copiilor, astfel încît să poată sta cu ei în vacanțe. Lucru foarte necesar pentru echilibrul ambelor părți...".

„ODATĂ — povestește Mathias, fiul — îmi petrecusem noaptea veghind la venirea pe lume a unui minz. Dimineața, mi-am continuat treburile obișnuite ; mă apucasem, între altele, să curăț boxele. Dar curînd m-a doborît oboseala, astfel că m-am retras într-un colțișor, ca să mă odihnesc puțin. L-am auzit însă pe tata venind și atunci m-am repezit din nou la treburi ; știam că nu i-ar fi plăcut să mă surprindă altfel ; de fapt, nici mie. M-a întrebat cum îi merge minzului și a plecat. Imediat, m-am reîntors în cotlonul meu, unde am și aținit. Cît timp oare ? Nu știu, dar am auzit dintr-o dată un «oh» ce-mi era prea binecunoscut. Tata se reîntorsese. Mă privea. Am crezut că o să mă certe. Dimpotrivă, a fost foarte drăguț :

— Pari obosit. Nu mai sta aici, du-te și te odihnește, mi-a spus.

Și m-a luat frumușel de braț, m-a condus pînă acasă, insistînd să mă culc...".

APRECIERILE uneori severe ale fiicelor sale — Valerie și Florence — făcute la adresa lui, aprecieri care vădeau intransigența aceea proprie tinereții, s-au estompat o dată cu trecerea timpului. Astăzi, amîndouă își exprimă deschis deplina lor admirație nu numai față de actorul pe care l-a reprezentat, dar și — sau mai ales — față de cel care le-a fost tată.

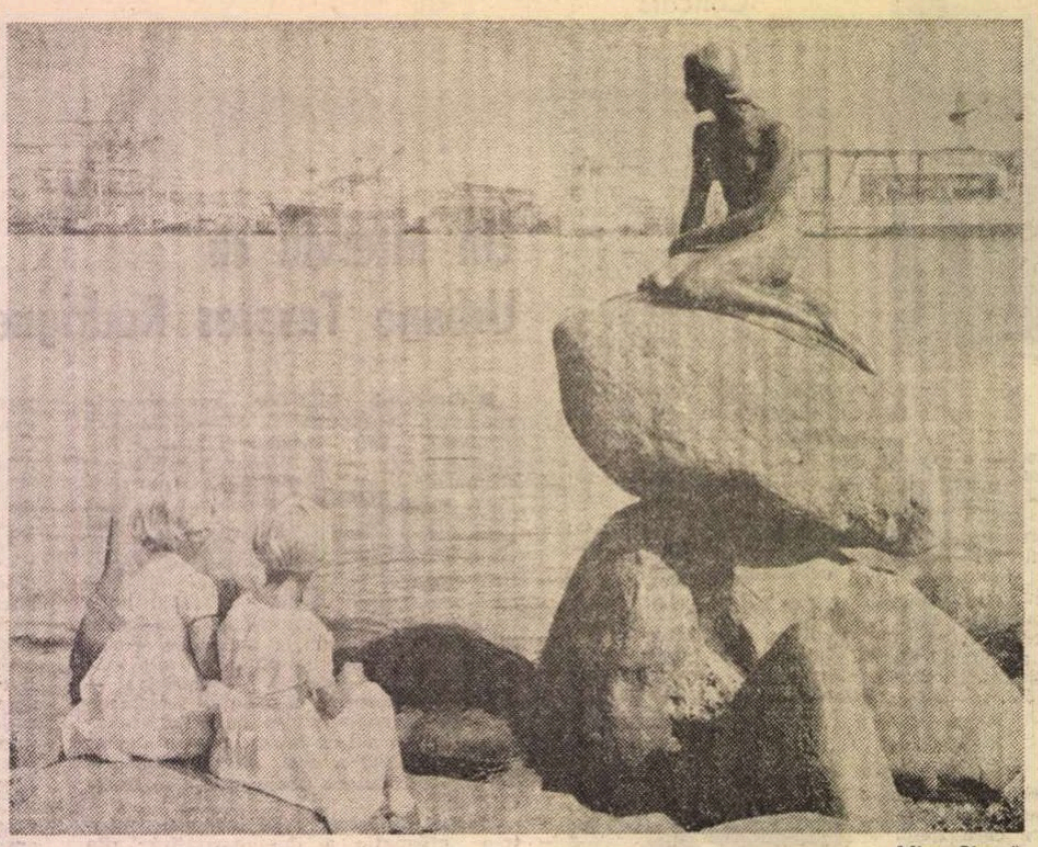
— A știut să clădească o familie adevărată, în sînul căreia ne-am simțit cu toții fericiți, mărturisește Valerie.

— Aș vrea ca totul să poată reîncepe, spre a încerca să-l înțeleg mult mai bine decît am făcut-o, declară, la rîndul ei, Florence, a cărei locuință este plină de fotografii de-ale tatălui. Și, mai cu seamă, de fotografii în care își îndreaptă spre ea priviri încărcate de-o nețărmurită dragoste părintească ; aceeași, de altfel, pentru toți trei.

„Nu era în firea lui să o spună, dar Jean se simțea mîndru de copiii lui, ne spune Dominique. Cred că și mai mîndru ar fi astăzi, dacă i-ar putea vedea, cu toate că ar ști să păstreze aceeași discreție în dezvăluirea sentimentelor sale. Știu însă că în adîncul sufletului său ar încerca o nespusă fericire, precum și convingerea că viața i-a fost — cel puțin din acest punct de vedere — o reușită".

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

ORAȘUL MICII SIRENE



Mica Sirenă

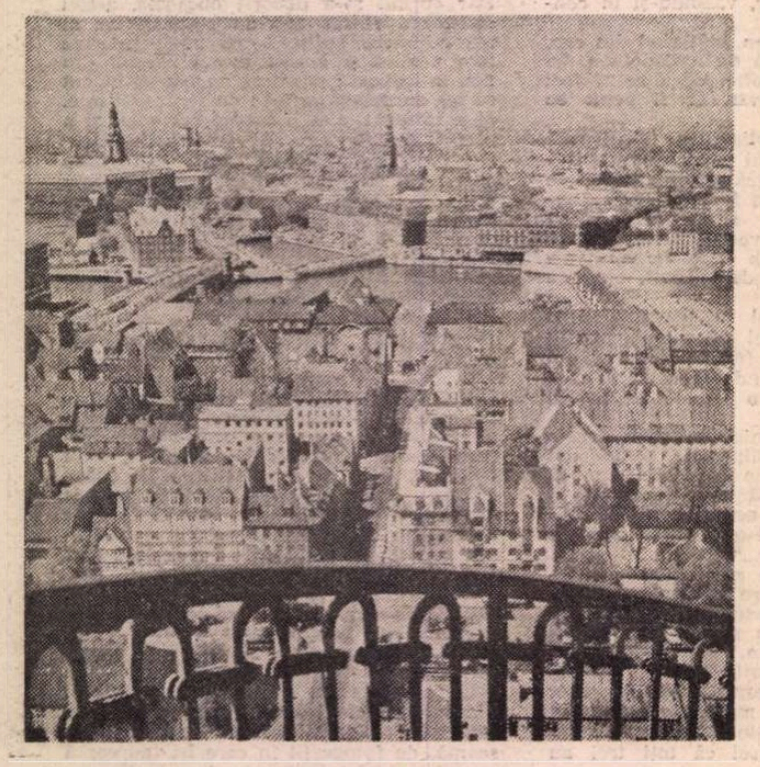
EUIMITOR cum își pun poveștile amprenta pe realitate. Mica și fabuloasa vietate marină n-a existat decît în povestea lui Andersen și în inimile înduioșate ale copiilor lumii, care au citit-o. Și totuși a devenit simbol. Turnată în bronz, cu chipul unei adolescente ce privește cu ochi melancolici marea de pe un bolovan, de parcă ar face plajă, Mica Sirenă înseamnă pentru toată lumea Copenhaga. E umană în întregime : doar pe gambe are mici escrescențe sub formă de înotătoare. Așa a văzut-o sculptorul recitindu-l pe Andersen și intuind, poate, că așa arată și în imaginația copiilor. Mica Sirenă, prezentă în mii de variante de „suveniruri", simbolizează capitala daneză, așa cum peste castelul Kronborg aflat la Elsinor (cu vreo 40 km mai la nord) pluteste umbra lui Hamlet, adică geniul lui Shakespeare.

E uimitor cum își pun poveștile amprenta pe realitate. Copenhaga e fiica mării, a strîmtorii Öresund pe malul căreia a crescut în timp. Și dincolo de Mica Sirenă largul port e dominat de două statui înălțate pe coloane — un Mercur și un Neptun, zeii tutelari ai negustorilor și corăbierilor din a căror îndeletnicire s-a înfiripat și dezvoltat orașul.

CÎND avionul aterizează la Copenhaga ai impresia că pilotul a făcut o manevră greșită. Prin hublou vezi cum aeronava se apropie de mare și valurile ajung atît de aproape, încît ai senzația amerizării. Peste cîteva clipe însă roțile ating pista, care începe chiar de pe mal.

Un aeroport modern, un joc de cuburi risipite într-o anume ordine, impune prin sobrietatea geometriei. Un tunel telescopic se întinde, ca un burduf de acordeon, pînă la ușa aeronavei și cobori direct în aerogară. Spații ultramoderne, curate ca un pahar. Altceva frapează însă : seriozitatea cu care stevardese și funcționari ai aeroportului circulă pe lungile coridoare cu... trotinete. Cu cel mai degajat aer din lume. (Aceste trotinete, cu roți gonflabile și amortizoare, cu frîne sînt vehicule silențioase și practice ; nimic comic în utilizarea lor. Practicismul primează asupra aparentului infantilism.)

Copenhaga e însă departe de a fi o metropolă de beton și sticlă așa cum ți-ar sugera-o aeroportul. E un oraș cuminte, distilat din propria-i istorie, pe care și-o păstrează ca titlu de noblețe. E un tipic oraș nordic străbătut de canale peste care se arcuiesc poduri, plin de monumente și poezie. Din cauza insinuării apei în spațiul urban a fost supranumită „Veneția Nordului". Imaginația turiștilor grăbiți și mai ales cea a ghidurilor publicitare e ferventă. Nu i-au lăsat doar capitalei daneze acest supranume ; îl folosesc și pentru Amsterdam, Stockholm, Oslo sau Leningrad. Pastișă inutilă. Nici Cetatea Dogilor nu poate fi imitată, nici celelalte orașe numite n-au nevoie de un atare ieftin suport. Trăiesc din plin prin propria lor personalitate. Iar la Copenhaga această personalitate este cuceritoare.



O panoramă a capitalei daneze

CÎND primele raze de soare pătrund prin ferestre, făcînd să scînteieze turlele cu acoperișuri verzi și coclite din vechiul centru, cînd ceața de pe mare se ridică ușor făcînd străzile să pară plăsmuiri de vis, cînd orașul se trezește din somn, povestea lui îți coboară în minte parcă din timp. Farmecul nu dispare nici peste zi, în pulsul pe care i-l dau oamenii, nici de la un anotimp la altul. Pentru că povestea persistă ; reînvie din clădirile austere, din arcuirea podurilor, din șerpuirea canalelor, din explozia florilor ca o răzbunare coloristică pe cerul cenușiu, din faptul că orașul se lasă „citit" ca o carte prin structurile sale arhitecturale acoperind secole, pînă în pragul prezentului...

O statuie ecvestră, a cărei înfățișare te lasă să ghicești că acel cavaler este călugăr și totodată ostaș, îl înfățișează pe Absalon, episcopul care a fondat orașul în 1167. Vestigiile fortificației înălțate de el se mai văd încă. Din acest nucleu s-a dezvoltat orașul, care de mai bine de cinci secole este cetate de scaun. Edificiile înălțate în timp, ca o biografie, fac din Capitala daneză un armonios amestec de vechi și nou, de baroc și rococo, de Renaștere și ultramodern. Plasată în zona de interferență a două mari culturi și civilizații (cea germană și cea engleză), Capitala daneză — ca întreaga țară — a absorbit, adoptat și naturalizat influențele, păstrînd însă propriei culturi o personalitate distinctă. Acest oraș bătrîn și modern respiră prin largi spații dominate de lacuri, parcuri și canale, care-i dau prospețime și puritate.

Cea mai cuprinzătoare panoramă o ai din turnul catedralei plasate în Cristianshavn — un joc volumetric ritmat de pantele acoperișurilor, de turnurile ascuțite ce străpung aerul, de cheuri care sînt de fapt trotuare ce mărginesc bulevarde lichide (canalele). Pe unele din acestea pătrund nave de mare tonaj pînă în inima urbei. Turnul cel mai ciudat pare cel al Bursei. Edificiul datează din 1619, din epoca lui Cristian al IV-lea căruia i se datorează un mare număr de clădiri monumentale din centru. Turnul ascuțit, din bronz înverzit de timp, e compus din împletirea cozilor înălțate spre cer a patru dragoni.

Din artera principală, Störget, cea mai mare stradă comercială din Europa, se desfac străduțe înguste cu aer de ev mediu. E o zonă exclusiv pietonală în care chiar și factorii poștali, în amuzantele lor uniforme roșii, trebuie să renunțe la bicicletă. Atmosfera este evocatoare și interesantă. Cenușiul zidurilor sau carminul cărămizii aparente are o contrapondere în explozia florală. Flori multicolore peste tot, ca în adevărate grădini suspendate. În zona veche mai întîlnești hornari (unii cînd îi văd se țin de un nasture să le aducă noroc). Sînt singurii care mai poartă joben negru.

O masă de oameni, veseli și serioși în același timp, animă orașul. Prezența tineretului pare preponderentă. Nu există distincții între profesii. Nimeni nu se sfiește să muncească orice, socotind că nu există munci demne sau nedemne. Există numai muncă și mîndria profesiei practicate. Iată și explicația pentru care, cînd ți se prezintă, danezul își spune întîi profesia și apoi numele. Cu același aplomb și degajare, indiferent că este medic, pescar, inginer, tîmplar, pianist, factor poștal, profesor, grădinar... Acești oameni își iubesc orașul, tradițiile, stabilitatea cu care au clădit sub cerul tulbure, lîngă apa oțelie a Mării Nordului ajunsă aici prin strîmtori și canale.

În zilele senine, cu cer înalt, acest nord sobru zîmbește cu grație.

ȘI Danemarca a dat tezaurului universal nume celebre începînd cu Tycho Brahe. Să nu-l uităm pe Nils Bohr (laureat Nobel în 1923), a cărui plecare dintr-o Danemarcă sever controlată de hitleriști a fost una din marile aventuri ale celui de al doilea război mondial. La conducerea Institutului său de fizică teoretică de la Copenhaga i-a urmat fiul, Aage Bohr.

La Tivoli, un mare parc din centrul orașului — plin de flori, de jocuri de lumini, de restaurante, săli de concert și un teatru de pantomimă amintind de Commedia dell'Arte — ambianța evocă poveștile lui Hans-Christian Andersen, traduse în peste 80 de limbi.

Cînd se schimbă garda la reședința regală, te stăpînește aceeași impresie. Flăcăii zvelți, cu pantaloni albaștri, tunică roșie și centiroane albe, cu înalte căciuli din blană de urs, par soldați de plumb.

E uimitor cum își pun poveștile amprenta pe realitate...

Dorin Iancu

Prezențe românești

R.S. CEHOSLOVACĂ

● La Editura Pravda din Bratislava a apărut **Jocul cu moartea** de Zaharia Stancu în traducerea lui Matej Hlôška. Postfața este semnată de Iána Páleniková, titulara cursului de literatura română de la Universitatea I.A. Komensky din Bratislava.

S.U.A.

● În „Northwest Review", volumul 26, numărul 3/1988, revistă editată de Universitatea din Oregon (S.U.A.), sînt publicate poeziile **Visînd cu zăpadă** și **Întîmplări din Țara Himerei** de Anghel Dumbrăveanu, însoțite de un scurt eseu despre lirica autorului, semnat de traducătorul poeziilor, Adam J. Sorkin, din care reproducem cîteva considerații : „Imaginea lui Dumbrăveanu a crescut mult în lumea poeziei [...] Poezia adeseori melancolică și întotdeauna rafinată și elegantă a lui Anghel Dumbrăveanu a fost definită drept un ținut magic al dualităților și dihotomiilor : dragostea și singurătatea ; schimbarea și pierderea ; visul și moartea ; zorile și plecarea ; autoconștiința reflexivă (modernă) a resemnării, gravată cu suavitate și celebrarea libertății interioare [...] ; creația sa se situează între polii unui amplu metaforism, adeseori un lirism exotic, și tonalitățile sobre, indirecte, ironice. Poemele sînt delicate, pline de inventivitate și tensiune, emoționante prin muzicalitatea lor subtilă și sugestivă, printr-o dicțiune ceremonioasă ce răscumpără admirabil prezența prozaică a experienței nemediate și astfel nedefinite, iluminînd-o cu o emoție umană".

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Revista literară „Savremenik" din Belgrad publică în numărul 11/1988, două cicluri de poeme aparținînd poeților Ion Mircea și Dinu Flămînd, în traducerea lui Simeon Lazarjan.

Aceeași revistă consemnează la rubrica „Literatura noastră în lume" apariția romanului **Flori de apă**, de Sveta Lukić, la Editura Univers, în anul 1988, în tălmăcirea Octaviei Nedelcu și a Voislavei Stoianovici.

MAROC

● În sălile Muzeului „Dar Batha", din orașul marocan Fes, a fost inaugurată o expoziție de pictură naivă românească. Cu acest prilej, au fost prezentate aspecte din activitatea artistică de amatori din țara noastră.

ITALIA

● În cadrul unei manifestări cultural-științifice desfășurate la Roma, prof. Luca Bianchi de la Universitatea „La Sapienza", autorul lucrării **Le stele funerarie della Dacia**, apărută la Roma, în 1985, a prezentat o conferință pe tema „Sculptura românească în Transilvania". Specialistul italian în probleme de istorie antică și arheologie, autor al mai multor studii referitoare la civilizația daco-romană, și-a ilustrat conferința cu imagini de pe diapozitive din colecția personală. În continuare a fost prezentat filmul documentar **Adamclisi.**

PORTUGALIA

● Sub titlul **Namora em italiana e romeno,** în săptămînalul din Lisabona „Jornal de letras, artes e ideias", se anunță apariția, la Editura Univers, în traducerea Odettei Mărgăritărescu, a romanului lui Fernando Namora, **O Rio Triste.**

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct **Ion Horea** Secretar responsabil de redacție **Roger Câmpeanu**

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ MUREȘ TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 13, joi 30 martie 1989

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

13

PREȘEDINTELE ȘI ȚARA

Iubirea de patrie

DATELE calendaristice care marchează aniversarea treptelor unui program de viață fără precedent în istoria poporului român, program al edificării pe toate planurile, al biruinței relațiilor socialiste dintre oameni, al conturării temeliilor comunismului, aduc, în rotunjirea lor de timp și de statistici ale muncii, un sentiment al cunoașterii în ființa patriei, al încrederii în ziua de mîine, al certitudinilor și al demnității noastre naționale. Așa se arată acea zi din Martie 28, de acum cincisprezece ani, cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, a fost ales, într-un entuziasm unanim al reprezentanților poporului, ca întîiul Președinte al României. Națiunea română a văzut în acest act istoric nu numai demnitatea pe care o conferea aceluia care a deschis la Congresul al IX-lea al Partidului epoca adevărului, a independenței și a democrației, în cursul fără oprire al revoluției socialiste, ci și deschiderea unor noi orizonturi, a unei noi epoci în înfăptuirile poporului român, de înnoire și de izbîndire a celor mai nobile și mai îndreptățite năzuințe sociale. Un sentiment general a însoțit în acel ceas, și din primăvara acelui an pînă acum, în zilele aniversare, puternica personalitate a Președintelui țării, un sentiment de identificare a națiunii cu epoca ce poartă cu cinste numele Nicolae Ceaușescu în viața contemporană a României. Atît Congresul al IX-lea cît și alegerea Președintelui țării au fost momente așteptate în adîncul ființei neamului, au fost acte justițiare ale istoriei, au fost ceasurile descătușării energiilor creatoare ale poporului român, stăpîn pe uriașul potențial material și spiritual al patriei ce-și redobîndea atunci autoritatea ei deplină.

Nu este colț cît de îndepărtat, în spațiul geografic și în orizontul de valori al țării de astăzi, să nu poată depune mărturie de ce au însemnat acești cincisprezece ani, de ce a însemnat prezența, energia, clarviziunea politică a omului ales să reprezinte și să conducă destinele națiunii, de ce a însemnat munca întregului popor unit în jurul partidului și al Președintelui țării, de ce au însemnat investițiile edificării, ale industrializării, ale culturii, învățămîntului, agriculturii, de ce înseamnă dinamismul constructiv, democrația, frățietatea națiunii, de ce înseamnă înfruntarea problemelor lumii contemporane, cărora poporul român le face față cu un eroism fără pereche. Ce este epoca pe care o trăim, o arată imaginea orașelor și satelor, arterele de piatră, de apă și de oțel pe care circulă oamenii și bunurile României moderne, o arată cetățile industriale, ale învățămîntului, dimensiunile revoluției agrare, edificiile cercetării și ale culturii, o arată pămînturile țării, nesfîrșitele întinderi de bucate, de livezi, de vii, cîmpiile irigate, dealurile aduse la geometria rodirii, pădurile țării întinerite, și, mai presus de toate, ori prin toate acestea, o arată viața oamenilor acestui timp al muncii, în milioanele de locuințe noi, toate reprezentînd o impresionantă avuție națională.

Ca oameni ai culturii și ai condeiului, trăim din plin în această realitate, ființa noastră este în tiparele ființei patriei, gîndul nostru cinstit este alături de izbînzile sale, alături de toate încercările sale, în lumea contemporană bîntuită de grave contradicții, de interese meschine și de amenințări la însăși existența vieții, este alături de Președintele României și de credința în mereu mai binele țării, în mereu mai binele zilei de mîine. Sînt cincisprezece ani de libertate a spiritului creator, de redobîndire și reașezare în drepturile lor a tuturor valorilor din istoria spirituală a poporului nostru. S-au retipărit în ediții monumentale și sînt în curs de retipărire cărțile fundamentale ale istoriei și literaturii noastre, s-a limpezit biografia marilor noștri creatori în spațiul adevărului și al demnității noastre naționale. În cinstea și în afirmarea acestei realități dovedim iubire de țară, distingem sensul real al vieții pe care o trăim, treptele biruinței pe toate tărîmurile, atinse de poporul nostru, din care se configurează încrederea deplină în viitorul țării.

Aniversînd cincisprezece ani de cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu reprezintă, ca Președinte al României, viitorul și demnitatea națiunii române, ne exprimăm sentimentul dragostei de țară, mîndria națională, încrederea în idealurile cele mai înalte, iubirea de mai bine și de pace în lume a poporului nostru.

„România literară"

Aniversare

O zi de-naltă și cinstită sărbătoare
Purtată de-un popor harnic, viteaz
Știind că rădăcinile-n pămîntul patriei
le are,

În vîrsta-i însorită de-acest azi
O epocă bogată-n fericire
Punîndu-și umărul la-nfăptuirea ei

La împlinirile curate în rostire
Cu sensul lor partinic, demn temei
De a slăvi din inimi o aniversare
Sub steagul tău de neînvins, Partid
Pe Ctitorul, umanul nostru soare,
Pe care îl urmăm necontenit.

Partidul

El însuși cu durerea nedreptății-n suflet
Cu-ncrederea în Ștefan, în visul lui Mihai
Cu tot ce adunase un neam întreg în cuget
Cu-acea văpaie vie ce s-a născut în Mai
Partidul nostru care cu tîmplele lui treze-i
La tot ce se ridică pentru acest prezent
Pe comunista-i cale știind ca să cuteze
Și evul să devină demn, incandescent
El care pentru Țară și pentru noi înseamnă
O primăvară nouă cu seva-n tricolor
Îndemnul ce ne duce s-avem rod bun în
toamnă
Partidul vrerei noastre far, steag și viitor.

Dumitru Grigoraș

Biblioteca județeană

Din 7 în 7 zile

Preocupări în actualitate

ÎN CENTRUL acțiunilor pentru pace care se desfășoară ca „o nouă ediție" a demonstrațiilor de primăvară, devenite „tradiționale", pentru pace, dezarmare și securitate socială stă apelul de a se renunța la modernizarea și dezvoltarea rachetelor nucleare. „Să se modernizeze politica, nu armele" — a fost deviza unei mari manifestații desfășurată în 300 de orașe vestgermane, cu o largă participare (social-democrați, comuniști, ecologiști, sindicaliști, pacifiști). „Locuri de muncă și pace" — cerea lozinca purtată de cei care au luat parte la un marș de trei zile în regiunea Ruhr. Demonstranții din München au atras atenția și asupra pericolului reînvierii nazismului. La Bremen, cei 300 de participanți s-au pronunțat pentru o a treia „opțiune zero" în ce privește rachetele cu rază scurtă de acțiune, crearea unei Europe fără arme nucleare și renunțarea la proiectele de înarmare ale guvernului vest-german. La Strasbourg, s-au întîlnit 6 000 de participanți la un marș al păcii din Franța și R.F.G., semnînd un apel împotriva escaladării înarmărilor nucleare, în care este subliniată inutilitatea și periculozitatea modernizării armelor nucleare ale N.A.T.O., precum și necesitatea imperioasă a reducerii bugetelor militare. „Europa — se arată în Apelul de la Strasbourg — trebuie construită prin cooperarea pașnică a tuturor popoarelor, iar nu cu ajutorul rachetelor".

„Pacea și dezarmarea se află într-o corelație strînsă, iar măsurile de limitare a înarmărilor și de dezarmare, inclusiv reducerea armelor nucleare, vor influența atmosfera politică și securitatea globală în toate domeniile" — se arată în mesajul secretarului general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar, adresat participanților la seminarul internațional cu privire la transformarea Oceanului Indian într-o zonă a păcii, perspectiva fiind considerată, pe drept cuvînt, de natură să contribuie la reducerea tensiunii internaționale la scară mondială.

ALOCAREA pentru dezvoltare a resurselor eliberate prin măsuri de dezarmare ar fi salutară pentru situația țărilor în curs de dezvoltare, ca și un moratoriu asupra plății datoriei lor externe — a subliniat la Havana vicepreședintele Consiliului de Stat și al Consiliului de Miniștri ale Republicii Cuba, Carlos Rafael Rodriguez. Ideea aceasta a stat și în centrul unei conferințe de presă la Ciudad de Mexico, unde secretarul general al Organizației regionale interamericane a oamenilor muncii (O.R.I.T.), Luis Anderson, a afirmat că soluționarea problemei datoriei externe latino-americane reclamă o abordare nu exclusiv financiară, ci, în egală măsură, politică și socială. Politica statelor occidentale, în primul rînd protecționismul comercial, față de America Latină contribuie la agravarea situației economice a țărilor debitoare — a declarat la Montevideo ministrul uruguayan al economiei și finanțelor, Ricardo Zerbino. Pe agenda întîlnirii la nivel înalt a țărilor membre ale Pactului Andin (Bolivia, Columbia, Ecuador, Peru și Venezuela) care va avea loc în luna mai la Cartagena, problema datoriei externe va ocupa un loc principal, ca și cooperarea economică regională.

Problema dezvoltării economico-sociale a țărilor lumii a treia este o problemă cît se poate de acută. La Națiunile Unite se estimează că scăderea bruscă a nivelului de trai a provocat în ultimele 12 luni moartea a peste 500 000 de copii în America Latină, Asia și Africa și că 900 000 de persoane din „lumea a treia" au fost afectate de gravele reduceri ale nivelului de viață datorită stagnării sau diminuării procesului de dezvoltare în țările respective. Datoria externă și scăderea prețurilor la materiile prime se numără printre cauzele principale ale sărăcirii țărilor în curs de dezvoltare.

„ZONELE FIERBINȚI" ale globului continuă să fie fierbinți, dar se poate spune că tendința spre soluționări pașnice, negociate, este multiplu și serios ilustrată, rămînînd, desigur, ca evoluțiile să confirme mersul spre mai bine. Întîlnirea tripartită de la Ismailia, dintre președintele Egiptului, Hosni Mubarak, regele Hussein al Iordaniei și președintele Comitetului Executiv al O.E.P. Yasser Arafat, a prilejuit examinarea măsurilor pe care urmează să le întreprindă participanții la convorbiri în vederea ajungerii la o reglementare a situației în Orientul Mijlociu. Cea de-a doua întîlnire în cadrul dialogului dintre Statele Unite și O.E.P. a dus — după cum relatează agenția APA — la convenirea necesității unei perioade de pregătire a negocierilor de pace. Și totuși, în timp ce sînt avansate noi „planuri de pace", zona continuă să fie încercată de intense convulsii. Dar, ca și în cazul conflictelor din America Centrală, se poate spune că importantă este, în acest moment, orice afirmare, fie ea și numai verbală, deocamdată, a dorinței de a se ajunge la o soluție care să însemne încetarea violenței armate, a războiului, pentru a face posibilă viața normală a popoarelor din aceste regiuni.

De fapt, nu găsirea soluției este dificultatea cea mai mare, oricît de multe strădanii de înțelegere și inventivitate și persuasiune ar presupune ea, ci traducerea ei în viață, acceptarea de facto a modalităților convenite de conviețuire pașnică, de respectare mutuală a libertății, independenței și suveranității, de renunțare la folosirea forței și a amenințării cu forța, la amestecul în treburile altora, la subminarea posibilității de dezvoltare de sine stătătoare, conform propriilor interese, în mod echitabil, a tuturor popoarelor, pe plan economic, social, politic și cultural. Acceptarea reală și promovarea practică a unei asemenea modalități de existență pe plan internațional este ceea ce preocupă astăzi popoarele în gradul cel mai înalt, preocuparea manifestîndu-se pe întreg întinsul globului și la cele mai diverse nivele ale voinței și aspirației politice.

Cronicar

Viața literară

Eminesciana

ALBA

● Sub genericul „Eminescu și medicina", la Alba Iulia a avut loc o șezătoare literară organizată de Direcția sanitară județeană, cu participarea lui **Mircea Tomuș** și Liviu Ulcu, directorul Direcției Sanitare. Actorul Constantin Chiriac a susținut un recital pe versuri de Mihai Eminescu.

BUCUREȘTI

● La Muzeul de Artă al Republicii, elevii Liceului de poligrafie au susținut un montaj literar-muzical. La această acțiune coordonată de Inspectoratul școlar al Capitalei a participat scriitorul **Romulus Vulpescu.**

BOTOȘANI

● Cea de-a IV-a ediție a manifestării „Revista Luceafărul pe plaiurile Luceafărului" s-a desfășurat anul acesta la Liceul industrial textil din Botoșani și în localitățile Vlădeni-Frumușica și Darabani. S-au organizat, cu acest prilej, dezbateri, șezători literare pe tema perenității operei eminesciene. Au participat **Nicolae Dan Fruntelată**, redactorul-șef al revistei, **Mihai Ungheanu**, redactor-șef adjunct, și **Ion Iuga**; din partea gazdelor — **Dana Pietraru**, vicepreședintă a Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, **Dumitru Țiganiuc** și **Ion Rogojanu.**

OLT

● La Liceul „Ioniță Asan" din Caracal poetul **Ion Potopin** a conferențiat despre viața și opera lui Mihai Eminescu.

TIMIȘOARA

● La Teatrul Național din Timișoara a avut loc o acțiune metodico-științifică sub genericul „Mihai Eminescu și școala de azi", în organizarea Cercului pedagogic al profesorilor de limba și literatura română și a Liceului de Matematică-Fizică nr. 1 din Timișoara. În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul prof. dr. **Zoe Dumitrescu Bușulenga**, precum și prof. dr. **Constanța Bărboi**, prof. **Dorina Mărgineanțu**, directoarea liceului organizator.

Elevii liceului au susținut un recital de poezie eminesciană, iar corul Operei Române din Timișoara a interpretat lucrări inspirate din creația poetului.

Au participat elevi, cadre didactice și părinți.

● În cadrul ședinței Cenaclului literar al Asociației scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont" conf. univ. dr. **Iosif Cheie Pantea** a vorbit despre o posibilă interpretare a „Luceafărului" eminescian în perspectivă ontologică. Au participat la discuții **Marian Odangiu, Ion Dumitru Teodorescu, Cornel Ungureanu.**

VASLUI

● La Vaslui s-a încheiat faza națională a concursului de limba și literatura română „Mihai Eminescu", manifestare organizată de Ministerul Educației și Învățămîntului și Consiliul Național al Organizației Pionierilor.

La actuala ediție a concursului au participat peste 600 de elevi din clasele VI—VIII din întreaga țară, care s-au calificat în etapele precedente.

Premiul I a revenit elevilor bucureșteni **Ileana Petride** (Liceul Pedagogic), **Alina Vișan** (Școala nr. 174), **Monica Dumitrescu** (Liceul „Zoia Kosmodemianskaia"), **Raluca Pirvu** (Școala nr. 152), **Cristina Bandol** (Școala nr. 156), **Marina Cristina Draga** (Școala nr. 57).

„Salonul cărții pentru tineret"

● În contextul acțiunilor cultural-educative cuprinse în Programul celei de-a VII-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României", la Sala Mică a Palatului Republicii Socialiste România s-a deschis „Salonul cărții pentru tineret".

Organizată de Comitetul Central al U.T.C. în colaborare cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste, manifestarea este dedicată aniversării a 50 de ani de la marea demonstrație muncitorească, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939 și a 40 de ani de la crearea organizației unice revoluționare de tineret din România.

Un loc central în cadrul acestei manifestări l-a ocupat prezentarea operelor tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, secretarul general al partidului, privind construcția societății socialiste și comuniste, problemele actuale ale lumii contemporane, rolul și locul tineretului în societatea noastră, în lume, precum și a unor lucrări ale tovarășei academician doctor inginer **ELENA CEAUȘESCU.**

În cadrul „Salonului cărții pentru tineret", în perioada 21—25 martie, au avut loc dezbateri, prezentări de carte, mese rotunde, întîlniri ale unor autori, critici literari, redactori de carte cu tinerii, manifestări cultural-artistice, precum și marcarea centenarului Mihai Eminescu.

Consfătuiri

● Sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă Timiș a avut loc Consfătuirea cercurilor, cenaclurilor și cinecluburilor județene.

În deschiderea lucrărilor consfătuirii, care a analizat activitatea desfășurată în anul 1988 de către cenaclurile respective, **Alexandrina Cornean**, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă, a prezentat referatul „Cu privire la activitatea cercurilor, cenaclurilor și cinecluburilor din județul Timiș în lumina Expunerii tovarășului Nicolae Ceaușescu, la Plenara din noiembrie 1988".

Au luat cuvîntul **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociației scriitorilor din Timișoara, **Victor Gaga**, președintele Filialei Timișoara a Uniunii Artiștilor Plastici.

În încheierea lucrărilor Consfătuirii a luat cuvîntul **Vasile Bolog**, secretar al Comitetului județean Timiș al P.C.R.

O consfătuire similară a cenaclurilor literare din județul Hunedoara a avut loc la Deva, unde, din partea Asociației scriitorilor din Timișoara a participat **Antoaneta C. Iordache.**

Concursuri

● La Plopeni — Prahova, a avut loc sesiunea de referate și comunicări „A fi contemporan sub lumina marilor constelații — Paznic de far", ediția a II-a.

Juriul, prezidat de **Laurențiu Ulici**, a acordat, la concursul de creație lirică, următoarele premii: **Cristian Mocanu** (Plopeni) — Premiul I; **Viorica Ungureanu** (Moreni) — Premiul II și **Mariana Bodolică** (Iași) — Premiul III.

Au mai participat pictorul Sorin Dumitrescu, graficianul Emil Bogos cu o expoziție personală și caricaturistul Gheorghiță Ghinea-Uriașu.

Actorii Valeria Seciu, Anda Călugăreanu, Ion Besoiu, Eusebiu Ștefănescu și cîntărețul Nicu Alifantis au susținut un recital de poezie și muzică.

● La cea de-a XIV-a ediție a Concursului de poezie patriotică și muzică tînără „Partid, coloana infinită a țării", organizat de Centrul județean de îndrumare a creației populare și mișcării artistice de amatori din Buzău și de Centrul de creație și cultură socialistă „Cîntarea României" din Rîmnicu Sărat, juriul a acordat, la poezie, următoarele premii: Premiul I: **David Rusu** (Hunedoara), Premiul II: **Florian Stoian Silișteanu** (Argeș), Premiul III: **Dragomir Dică** (Teleorman).

Viața asociațiilor

● La Centrul de cultură și educație socialistă „Cîntarea României" din comuna Boșorod, județul Hunedoara a avut loc o șezătoare literară la care au participat scriitorii: **Vasile Avram, Gligor Hașa, Ion Mircea** precum și actorul Ion Buleandră de la Teatrul de Stat din Sibiu. A urmat un spectacol prezentat de formațiile artistice din comună.

● La Centrul de cultură și și educație socialistă „Cîntarea României" al sindicatelor din Sibiu s-a desfășurat o șezătoare literară la care și-au dat concursul scriitorii **Mircea Braga, Mircea Ivănescu, Ion Mircea** și **Mircea Tomuș**, actorii Ion Buleandră și Constantin Chiriac, precum și Corul „Vilamella" al Școlii nr. 14 Sibiu, dirijat de Eugen Erzse.

În spiritul colaborării

● Marți 28 martie a.c., dl. **Stephan Whitfield**, profesor de istorie a civilizației americane la Universitatea din Boston, Statele Unite, s-a întîlnit la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" cu membri ai redacției revistei „Secolul 20". Invitatului american i s-au prezentat un istoric al revistei, cît și preocupările ei de perspectivă, subliniindu-se interesul acordat oglindirii relațiilor culturale româno-americane. La discuții au participat **Ștefan Augustin Doinaș, Geo Șerban, Alina Ledeanu** și **Ilieș Câmpeanu.** A fost de față dl. **Leslie High**, director al Bibliotecii Americane la București.

Colocviile revistei „Ateneu"

● În cinstea celui de-al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român și a celei de-a 45-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, revista „Ateneu" itinerează manifestarea „Patriotismul și umanismul revoluționar — trăsături ale literaturii și artei noastre socialiste", sub semnul împlinirii a 25 de ani de apariție a seriei sale noi. În cadrul activităților organizate în centre de C.U.A.S.C., în întreprinderi și instituții au avut loc colocvii, dezbateri, lansări și prezentări de cărți, șezători literare la care au luat parte scriitori, redactori și colaboratori ai revistei „Ateneu", membri ai cenaclului literar „G. Bacovia" al revistei. Pînă în prezent, sub genericul amintit, revista a realizat întîlniri cu publicul din comunele Sascut, Podu Turcului, Orbeni, Parincea (lansarea romanului „Plus-minus o zi" de **Sorin Preda**, șezătoare literară), Racova, Letea Veche, Răcăciuni, Buhoci, Mărgineni, Hemeiuși din județul Bacău, la care au participat, printre alții, **George Genoiu, Sergiu Adam, Calistrat Costin, Ovidiu Genaru.**

SEMNAL

● **M. Eminescu — OPERE. XVI.** Corespondență. Documentar. **(Editura Academiei, 858 p., 120 lei).**

● **Al. O. Teodoreanu — HRONICUL MĂSCĂRICIULUI VĂLĂTUC.** Postfață de Gh. Hrimiuc. **(Editura Junimea, 336 p., 11 lei)**

● **Zaharia Stancu — JOCUL CU MOARTEA.** Ediție în colecția „Columna". **(Editura Militară, 224 p., 9 lei).**

● **Nicolae Labiș — POEZII.** Ediție de Gheorghe Tomozei în colecția „Biblioteca Eminescu"; postfață de Paul Dugneanu. **(Editura Eminescu, 400 p., 21,50 lei).**

● **Sorin Titel — ȚARA ÎNDEPĂRTATĂ. PASĂREA ȘI UMBRA.** Cele două romane apar în colecția „Biblioteca de proză română contemporană". **(Editura Eminescu, 480 p., 23 lei).**

● **Petre Sălcudeanu — OCHIUL ȘI MARNA.** Roman **(Editura Cartea Românească, 372 p., 20 lei).**

● **Ion Țăranu — ISTORIE VIE.** Eseuri, reportaje, tablete. **(Editura Junimea, 152 p., 7,75 lei).**

● **Gheorghe Jurcă — TOAST DE ANUL NOU ÎNTR-UN HOTEL DE PROVINCIE.** Nuvele. **(Editura Dacia, 120 p., 8,75 lei).**

● **Vasile Bardan — GRAVITATEA TĂCERII.** Versuri. **(Editura Litera, 64 p., 17 lei).**

● **Ion Mărgineanu — LUMEA DINTRE DOUĂ INIMI.** Versuri. **(Editura Dacia, 120 p., 10,50 lei).**

● **Gheorghe Manafu — TOAMNA RĂCHIȚENILOR.** Povestiri. **(Editura Scrisul Românesc, 160 p., 6 lei).**

● **Valentin Raus — MEMORIE FIGURATIVĂ.** Povestiri și nuvele. **(Editura Dacia, 154 p., 10,50).**

● **Nicolae Caratană — ARBORI.** Versuri **(Editura Litera, 64 p., 19,50 lei).**

● **Ion Ilie Mileșan — ODIHNA PLANTAȚIEI DE PINI.** Povestiri. **(Editura Cartea Românească, 150 p., 7,50 lei).**

● **Mihai Ispirescu — TRĂSURA LA SCARĂ. APRILIE, DIMINEAȚA.** Teatru în colecția „Rampa". **(Editura Eminescu, 164 p., 6,50 lei).**

● **Radu Pătrășcanu — TUNELUL ALBASTRU.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 112 p., 10,50 lei).**

● **Ovidiu Someșan — POVESTE NETERMINATĂ.** Versuri. **(Editura Litera, 64 p., 19 lei).**

● **Ștefan Dinică — MUSAFIRUL.** Roman. **(Editura Eminescu, 266 p., 13, 50 lei).**

● **Titel Constantinescu — LA REVEDERE, ELEFANT!** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 108 p., 9,75 lei).**

● ***** — DER ZWEITE HORIZONT / AL DOILEA ORIZONT.** Volum de debut colectiv în limba germană al poeților Hella Bara, Hanna Böhlen, Helmut Britz, Juliana Modoi, Carmen Puchianu. **(Editura Dacia, 132 p., 11 lei).**

LECTOR

● **Pentru o și mai promptă reflectare în spațiul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

În spiritul Expunerii la Plenara C.C. al P.C.R.

Cultură și civilizație

POATE că niciodată ca în anii din urmă nu s-a vorbit atît de mult — și în termeni de o largă accepție morală, politică și socială — despre cultură, despre literatură și artă, despre civilizație. Explicația stă, cred, în însăși această uriașă altitudine pe care au cunoscut-o toate domeniile existenței noastre materiale și spirituale, în faptul că de la nivelul experienței străbătute, opera de făurire a noii societăți își arată nu numai arhitectura marilor edificii economice, tehnico-industriale, ci și liniile sale de boltă în om, în condiția sa, în gîndire, în atitudini, în conștiință. Cultura, ca factor de civilizație, este intrinsecă fenomenului dezvoltării, ea este și rezultatul dar și premisa de multe ori repetabilă a acestuia. Și dacă admitem că, într-o bună măsură, tot ceea ce definește sensul și spiritul unei epoci este tocmai confluența valorilor acesteia, punctul lor viu de maximă rezonanță, atunci este cert că, în planul conștiinței creației, al gîndirii creatoare, trebuie căutată și relația de apartenență a culturii la tot ce-i viabil, la tot ce-i măreț, omenesc și durabil, dintr-o multiplă justificare și un multiplu orizont de cerințe și așteptări. Rămînînd pe teritoriul culturii, punctul acesta de confluență îl formează, într-o logică a vederii libere și cinstite, dincolo de orice abstractizare sau încercare de speculație în derizoriu, însăși realitatea pe care și din care ne întemeiem ca sentiment al patriei, al poporului, al istoriei propriei noastre identități. Fără cultură și fără simțul, climatul și patosul acesteia nu s-ar fi construit atîtea. Redeșteptarea geniului creator al poporului a fost ca o binefăcătoare fereastră deschisă spre marile sale virtuți și spre marile sale resurse de energie, spre marile sale capacități de muncă și creație. Îngemănarea aceasta a muncii și creației constituie — de asemenea într-o logică a vederii libere și cinstite — una dintre fețetele omniprezente ale culturii, o noțiune care nu mai definește azi doar singularitatea unor profesii sau preocupări, ci climatul general al construcției, starea de fapt a cunoașterii, stilul — s-ar putea spune — al vieții.

DE la nevoia de cultură la realitatea culturii și la tot ceea ce produce ea ca disponibilitate în materie de muncă, de progres și civilizație — iată un întreg drum, pe care revăzîndu-l din orizonturile lui de început, azi poate să ni se pară și simplu și comun iar uneori poate să ni se pară că-i așa de cînd lumea. Există o epocă istoricește nouă în istoria construcției socialiste a țării și ea are, în spațiul culturii, ca în toate celelalte domenii de referință ale existenței, un mod nou de a ne privi și asuma destinul după cum nou a fost și rămîne însuși chipul în care ne-am putut privi libertatea și independența, acel tulburător sentiment al patriei și al apartenenței la cauza ei. Congresul al IX-lea i-a marcat începutul, legînd-o de tot ce-i mai înaintat și mai valoros în trecut. Congresul al IX-lea i-a prefațat cartea viitorului și, în multe privințe, acest viitor stă acum — de asemenea, într-o logică a vederii libere și cinstite — în fața tuturor. Printr-o biografie și o personalitate de excepție, această epocă poartă însemnele așezării noastre temeinice în timp și cu desăvîrșirea lucrurilor mari. O numim cu numele ctitorului său : EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU.

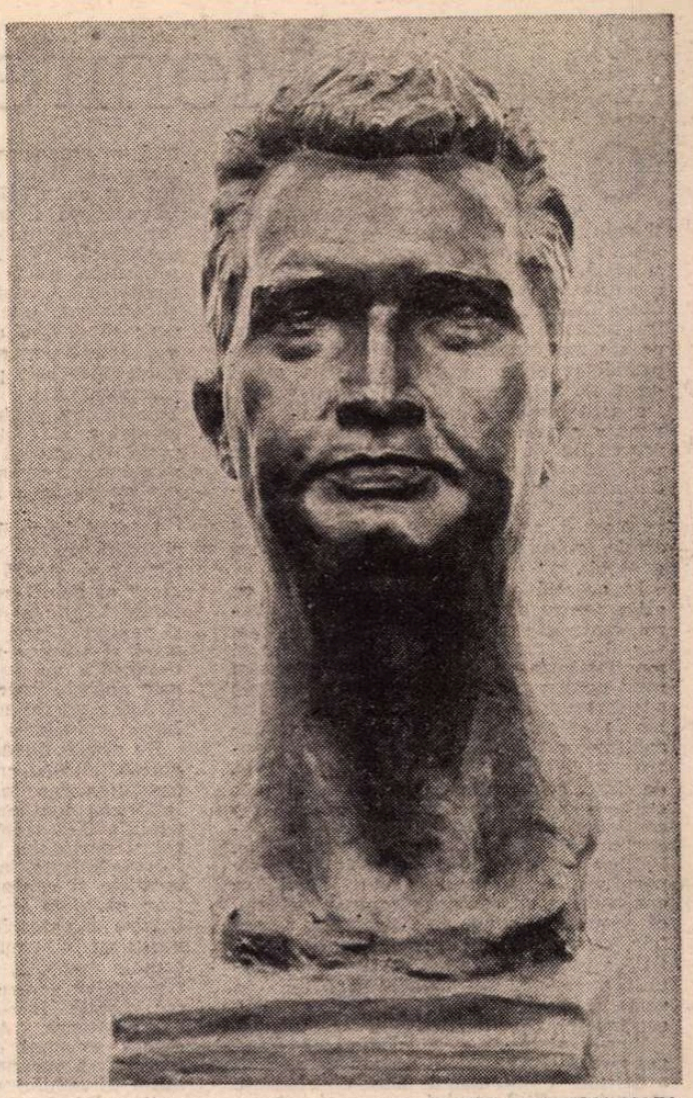
Pe traiectoria acestei epoci, un segment de timp — primăvara de acum cincisprezece ani, momentul alegerii secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în înalta funcție de președinte al Republicii, act constituțional prin care România avea cel dintîi al său președinte. Unitatea dintre prerogativele de partid și acela de stat se realiza astfel prin consens național. Între simbolurile învestiturii — eșarfa tricoloră. Și acel jurămînt către patrie și popor care, în expresia sa politică, venea din tot ce se înfăptuise pînă atunci, din hotărîrile istorice ale celui de al IX-lea Congres al partidului, precum și din tot ce avea să devină realitate, materie vie, palpabilă, ca proiecție în real și dinspre real, a viitorului. Începea, odată cu acest moment, perioada planurilor mari, de anvergură, începea ridicarea la cote de vîrf a muncii și vieții întregii țări. Vaste proiecte, vaste programe naționale în economie, în industrie și agricultură, în știință, în învățămînt și cultură acoperă practic tot acest răstimp care-i și cel mai dens și mai înalt în raport cu toate etapele străbătute. Da, primăvara aceea de acum cincisprezece ani rămîne simbolică, ne-o amintim ca pe un legămînt, ca pe o profesiune de credință. Ea spune mult despre noi și ideea de democrație, despre noi și drepturile noastre, despre noi și propriile noastre îndatoriri. Gîndirea și conștiința creatoare au, cum deseori s-a subliniat, un rol cu precădere activ și justifică, tot așa cum deseori s-a subliniat, o atenție care vine din partea întregii societăți, din grija care se manifestă în acest sens și care constituie un indiciu cît se poate de elocvent al construcției umane. Despre această construcție și mai ales despre multipla și necontenita ei desăvîrșire, ca o condiție a progresului material și spiritual, ne-a vorbit nu o dată secretarul general al partidului. **Trăim o epocă de mari transformări revoluționare,** spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, **de noi și noi descoperiri științifice și tehnice, de lărgire continuă a orizontului cunoașterii umane în toate domeniile de activitate. Iată de ce trebuie să spunem cu toată tăria că viitorul poporului nostru — ca de altfel al oricărui popor — va fi determinat în mod hotăritor de nivelul învățămîntului și al cercetării științifice. Sînt pe lume mari puteri care dispun de multă forță militară ! Dar cea mai puternică forță este a științei, a culturii, a învățămîntului și, un popor cu o înaltă cultură, înarmat cu o înaltă știință în toate domeniile, va deveni o putere mare pe pămînt ! Trebuie ca și România, poporul nostru să devină, în domeniul științei, învățămîntului, culturii, un popor puternic, o mare putere a științei și culturii !**

Se află aici, în aceste cuvinte, însăși explicația spiritului umanist, revoluționar. Angajarea pe asemenea coordonate are și va avea răsfrîngeri deosebite și asupra culturii în general, asupra creației, și aduce în prim plan imaginea de mîine a patriei, ca o consacrare a epocii de azi. Viziunea este deschisă și înnoitoare, ea ține în focarul ei de raze un constant și limpede mod de a privi și extrage din realitatea prezentă sensul și durata unei perspective de fond, creatoare. Ea pune în valoare o experiență istorică bogată și se întemeiază pe simțul acesteia, pe capacitatea uriașă de creație a poporului, a națiunii.

ÎN acel punct de confluență, de convergență a valorilor, teza construirii socialismului cu poporul și pentru popor are primatul unei gîndiri și experiențe politice și sociale care se reflectă în timp și asupra culturii, asupra literaturii și artei, a creației. Este conștientizarea, în fapt, a cerințelor care ne privesc și a disponibilităților pe care ni le descoperim. Valorificarea moștenirii culturale, înaintate a trecutului stă azi față în față cu monumentalitatea marilor construcții. Translația între ele este a spiritului creator. Între noua geografie economică și noua geografie culturală este o linie de trăsătură organică. Fapt de cultură materială, tot ce s-a construit în acest timp este și un fapt de cultură spirituală. Civilizație care, în multiple și temeinice laturi ale sale, poartă acel gînd mereu viu și inspirat al construirii socialismului cu poporul și pentru popor.

Ca scriitor călătoresc mult prin țară, revăd locuri pe care memoria — oricum subiectivă — le limitase atemporal și trăiesc surpriza unor schimbări care se petrec cu o extraordinară repeziciune. Aproape că nu cuprindem, nu putem cuprinde tot ce se întîmplă în vecinătatea propriei noastre biografii. Un calcul pe care poate mîine istoria îl va face, atunci cînd va avea ea timp și cînd va hotărî că poate să cuprindă totul, va arăta că puține state, puține țări, înfruntînd greutăți și încercări de tot felul, au putut, într-o perioadă atît de scurtă, să-și sporească atît de mult, și cu atîta ardoare, zestrea materială și spirituală așa cum a făcut-o și o face România ! Fapt nu mai puțin de cultură și fapt, tot la fel, de civilizație. Sau distincția, cu precădere, a unei epoci, efigia ei.

A. I. Zăinescu



Sculptură de ION JALEA

Gînd de viitor

Sînt cincisprezece ani de muncă și putere,
De-nfăptuiri cum altele pe lume nu-s,
De început al auritei ere
Căreia „Era Ceaușescu" noi i-am spus.

Sîntem mai 'nalți, mai demni, stăpîni pe noi,
Pe gesturi, pe dorințî și pe cuvinte –
Destinul nostru este de eroi
Ce, dirji, pe drumu-ales, merg înainte.

Mergem alături în cadență vie,
Uniți de-același gînd de viitor,
Cuprinși de-o tinerească frenezie,
Conduși de un partid cutezător.

În fruntea lui este mîndria noastră,
E Ceaușescu – erou nemuritor,
Cuprinzător precum e marea albastră,
Și cum va fi al țării viitor.

Emil Gavriliu

Mărturisire

Pe tine, Patrie, nu te pot decît iubi :
cînd îți vorbesc, mă cutremur.
Nu-ți pară ciudat că sînt prea tînăr,
nu-ți pară ciudat că-ți preamăresc truditorii.

Pe tine, Patrie, nu te pot decît crede :
cînd sînt cu tine, sînt al meu.
Nu-ți pară ciudat că sînt numai al tău,
nu-ți pară ciudat că nu-ți calc roua și umbrele.

Pe tine, Patrie, nu te pot decît lăuda :
cînd sînt cu tine, sînt al meu.
Nu-ți pară ciudat că nu știu să număr clipele,
nu-ți pară ciudat că amintirile nu le ascund.

Marius Sârbu

Din marile verbe

Din marile verbe îți aprind timplele
Deja luminoase

Cu fața spre mine văpaia lor mă locuiește
Iar eu îți sînt cîntec de fericire
Peste columnele tale de azi și de mîine

Cu toate izbînzile mele te cuprind patrie
Cu dor și cu dragoste
Din marile verbe ți-am înălțat imnuri
Sălaș pentru vulturi sufletul meu îl știi
Fiece silabă din acest poem și din cîte ți-am scris
E o treaptă spre viitorul tău nemuritor

Cu fața spre mine pururi în steaguri de glorii
Aurore pe umeri mi-aprinzi și pace îmi dai
Și iubire de mamă – fii binecuvîntată !

Torța inimii tale e grea de avînturi
Iat-o în slavă.

Ioan Vergu Dumitrescu

Menirea actului creator

O LITERATURĂ națională este, în esența ei, oglinda vieții unui popor înfățișată în devenirea ei istorică. Exprimînd idealurile naționale și sociale, felul său de a fi, de a gîndi și de a simți, concepția despre lume și viață, raporturile cu timpul și spațiul, reacțiile în fața vieții și a morții, atitudinea față de categoriile etice și estetice fundamentale, ea întruchipează prin ceea ce are mai reprezentativ, portretul etnopsihologic al poporului respectiv, avînd darul de a-i forma și modela conștiința. De aceea politica noastră culturală ține riguros seama de faptul că în ansamblul procesului de edificare a noii societăți multilateral dezvoltate, în efortul susținut de îmbogățire a vieții spirituale a oamenilor, de plămădire a conștiinței lor patriotice și revoluționare, literatura și artele, cultura, în genere, joacă un rol deosebit.

În această viziune, concomitent cu grija pentru creșterea și consolidarea bazei materiale a construcției socialiste, partidul și statul nostru au manifestat și manifestă statornic o preocupare de prim rang pentru îmbogățirea vieții spirituale a oamenilor, pentru lărgirea orizontului lor de cunoaștere a tainelor lumii, a mecanismelor societății și a lor înșeși, pentru satisfacerea nevoilor de frumos, de cinste și omenie, de bine și adevăr, de echitate și dreptate socială, de progres continuu, de pace și colaborare, de adîncire neîntreruptă a democrației socialiste. Politica culturală a României socialiste pornește de la faptul că socialismul se construiește cu oameni și pentru oameni, că viața lor spirituală, literatura și artele, constituie o parte integrantă, esențială a întregii opere de edificare a societății socialiste, un factor hotărîtor în vasta acțiune de formare a omului nou, constructor conștient al noii orînduiri.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele țării a definit în linii foarte clare, în repetate rînduri, profilul omului nou, pentru crearea căruia revin, muncii ideologice, literaturii și artei, înalte îndatoriri : „Numai un om educat și stăpîn pe cele mai înalte cunoștințe din toate domeniile poate înțelege legile obiective, cerințele dezvoltării economico-sociale, poate sesiza la timp schimbările care au loc în societate, poate sesiza ceea ce este vechi și nu mai corespunde noii etape a progresului, poate sesiza nou care se va dezvolta și care reprezintă viitorul. Numai un asemenea om, în înțelesul științific, poate fi un om cu adevărat liber... Un om cu o slabă cultură, ignorant și înapoiat va fi întotdeauna dominat de bigotism, de misticism, de tot felul de prejudecăți. Un asemenea om va fi întotdeauna prada influențelor retrograde, șovinismului, naționalismului, rasismului și altor influențe reacționare și va putea ușor să devină un instrument al celor mai reacționare cercuri imperialiste, mergînd, citeodată, pînă la însăși trădarea poporului său. Un asemenea om, fără îndoială nu poate înțelege sensul evenimentelor, al schimbărilor, nu poate ține pasul cu mersul revoluționar înainte al maselor, al popoarelor ! Și un asemenea om nu poate fi niciodată cu adevărat liber !"

Privind lucrurile din acest unghi, arta și literatura nu pot fi considerate ca o simplă și sterilă podoabă spirituală, un „joc" al eului creator, desprins din contextul istoric al vieții economice, sociale și politice. Marii noștri scriitori, scriitorii mari ai tuturor popoarelor și ai tuturor timpurilor au susținut și au demonstrat prin operele lor că literatura este menită să joace un rol activ și esențial în modelarea conștiinței umane.

De aceea, după Congresul al IX-lea al partidului s-au creat toate condițiile pentru afirmarea tuturor talentelor, pentru înflorirea continuă a literaturii. Cu contribuția de excepție a secretarului general al partidului și președinte al țării au fost înlăturate în acest răstimp istoric dogmele și canoanele estetice care socoteau că viața și literatura trebuie să se inspire din teoriile abstracte și nu invers ; au fost spulberate din temelii concepte osificate, constituite într-o mistică nocivă pentru gîndirea liberă și pentru creație, într-o condamnabilă frînă conservatoare. Astfel s-a statornicit un climat spiritual de efervescență creatoare ; s-a recunoscut pe deplin statutul intim al actului creator ; s-a asigurat scriitorului dreptul de a fi el însuși, de a cunoaște și a mărturisi în opera sa adevărul, de a se exprima în conformitate cu natura intimă a talentului său. În acest climat de deplină libertate de creație nu mai există teme fetișizate sau incriminate. Sfera de inspirație se extinde pînă la cele mai îndepărtate granițe ale existenței. Nimic din ceea ce este omenesc nu mai este străin de literatura noastră.

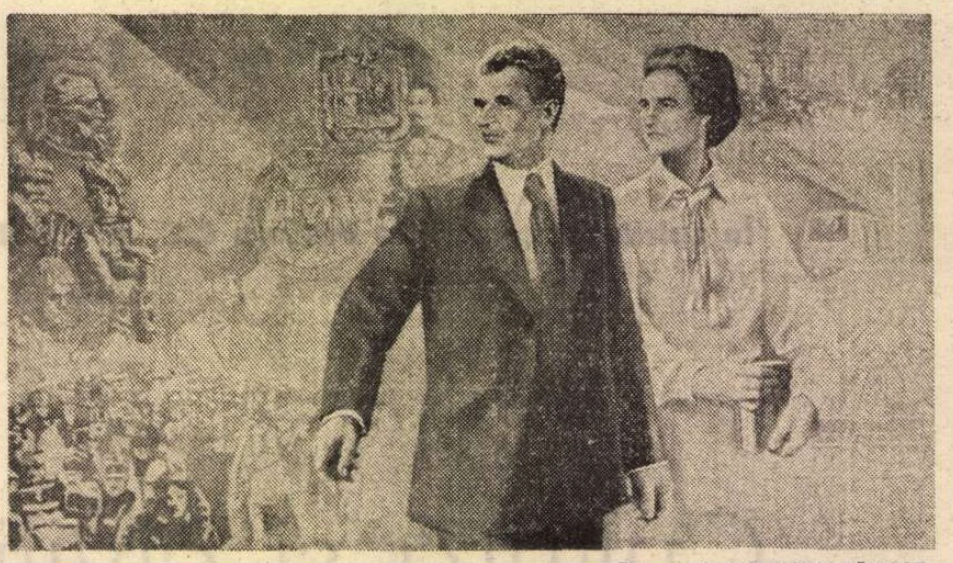
Cultura românească — viziune proprie, inedită și originală asupra lumii — și-a integrat organic valorile morale și estetice tradiționale, îmbogățindu-le cu semnificații noi, ridicîndu-le necontenit pe trepte superioare. Cultura devine acum în chip real un drept și un bun al întregului popor. Nu numai accesul la cultură, ci și posibilitatea de a-și manifesta aptitudinile creatoare — de a îmbogăți patrimoniul cultural național. Amplul Festival Național „Cîntarea României", cenaclurile și cercurile literare de pe cuprinsul țării constituie un cadru deosebit de prielnic pentru descoperirea și afirmarea talentelor, pentru valorificarea bogatei moșteniri culturale lăsată de strămoși de-a lungul îndelungatei și zbuciumatei noastre istorii.

Ceea ce definește orizontul nostru cultural în anii de după Congresul al IX-lea al partidului este o politică menită să sprijine valorificarea literaturii clasice și să asigure afirmarea literaturii noi. În acest răstimp, a fost creată o vastă rețea de reviste literare care au reluat firul unor vechi și prestigioase publicații în toate centrele culturale din țară.

În jurul acestor publicații s-au ridicat noi generații de scriitori, într-o efervescență creatoare fără precedent, cu o diversitate de stiluri și de profiluri literare, într-un orizont spiritual și ideologic iluminat de înalte sentimente patriotice, de nobile idealuri umaniste. Sînt trăsături ce definesc ființa literaturii, a culturii noastre naționale, personalitatea actului creator, înalta sa menire. Tot în acești ani, și ca o expresie firească a spațiului material creat în tărîmul culturii s-a produs o descentralizare a vieții editoriale, creîndu-se condiții de afirmare pentru scriitorii din toate regiunile țării, au fost înființate edituri care au deschis o vastă cale de difuzare a literaturii în diversitatea formelor ei, s-au construit noile edificii teatrale, adevărate monumente în marile centre culturale ale țării, casele de cultură, fără asemuire în trecut, pe tot cuprinsul patrei.

Trăim în această realitate a spiritualității noastre și ne înscriem îndatoririle ce ne revin de creatori și păstrători ai tezaurului nostru cultural, călăuziți de înalte îndemnuri și de nobile îndatoriri față de oamenii țării, față de tot ceea ce se creează în acești ani eroici de muncă și de idealuri, pentru viitorul fericit al poporului nostru.

Ion Dodu Bălan



Pictură de VALENTIN TĂNASE

Orizontul actualității

PRIVITE retrospectiv și din perspectiva valorilor, specificului național, înnoirilor, cultura și literatura română contemporană nu pot fi înțelese, definite fără să ținem seama de extraordinara deschidere ideologică și politică ce s-a produs odată cu Congresul al IX-lea al partidului. Deschidere ce echivalează cu o autentică Renaștere spirituală și cu o valorificare fără precedent a potențialului creator al României moderne. Renaștere traducînd în opere reprezentative orizontul actualității, spiritul înnoitor, strategiile literaturii de a se implica în eveniment, în istorie, în viața socială și politică. Congresul al IX-lea, cel care a ales în fruntea partidului pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, a determinat în conștiința scriitorilor un ecou cu consecințe pe măsură, cărora abia azi le înțelegem amplitudinea, semnificațiile în raport cu spiritul evoluției reale a literaturii contemporane, cu opera celor mai reprezentativi scriitori.

Acum aproape un sfert de secol (1965—1989) scriitorul român și-a redobîndit adevărata demnitate morală, profesională, adevăratul curaj de a gîndi și de a se rosti în fața lumii și a istoriei, de a fi o voce ascultată în Cetate, de a participa la destinul ei social și politic. După ce a traversat dificila perioadă dogmatică, literatura românească își redescoperea propria-i conștiință, propria-i condiție, talent, valorile epice sau lirice își cuceresc fără dificultate spațiile originalității, perspectiva de a crea durabil. Fenomenul a fost posibil odată cu refuzul dogmatismului de orice nuanță, cu recucerirea ideii de specific, de valoare, de originalitate, de actualitate în poezie, în roman, în critică, în estetică. Conceptele de literatură, de valoare estetică, de specific național, de autenticitate, de gramatică narativă, de structură lirică au fost serios revizuite, deposedate de mareea nefastă a dogmatismului steril și repuse în circulație sub zodia identității reale. Strategiile înnoirii au angajat în dialog toate generațiile, toate formele de comunicare artistică, revitalizînd spiritul creator românesc, deschizînd poeziei, prozei, dramaturgiei, criticii șansa de a se sincroniza cu orizontul actualității, cu temele, problemele și ideile ei. Este un fenomen care angajează întreaga literatură, întregul front scriitoricesc, întreaga ideologie literară. Actualitatea polarizînd o voință de a construi vieții imediate o sintaxă imaginară originală, un nou cod de semnificații.

Astăzi, memoria evoluției și modernizării literaturii e o realitate ce poate fi judecată critic din perspectiva ierarhiei de valori consolidate. Romanul, valorile epice create, arta narativă, noul statut al personajului literar ne îndreptățesc să recunoaștem în genul proteic o expresie a vitalității literaturii noastre. Romanul deținînd prioritate în literatura de azi, ceea ce nu înseamnă că alte genuri nu au înregistrat succese deosebite. Poezia și critica nu stau ca valoare mai prejos decît genul epic. Romanul românesc contemporan ne convinge pe de-a-ntregul că el trăiește din fluxurile și refluxurile actualității sociale și istorice, morale și politice. El se află în prim-planul literaturii. Din experiență știm că orizontul literaturii, scenariul ei tematic și ideologic, estetic și moral, nu pot exista în afara actualității, a evenimentelor, istoriei, conștiinței, că menirea ei fundamentală e să comunice amplitudinea vieții sub zodia frumuseții, realismului, să se rostească cu o limpede și nemărginită voință de a fi vocea ei autentică în Cetate, ridicînd ideea de existență la nivelul unui model. Sîntem ceea ce înfăptuim, construim, realizăm într-un timp istoric, ilustrînd o necesară ecuație : literatură — politică, literatură — actualitate.

Dintotdeauna literatura română a fost disponibilă să re-creeze ființa unui model de conștiință și umanitate care face istoria, suportă istoria definind o epocă, o mentalitate, o formă de viață reprezentativă pentru societate, pentru ca noile generații să o cunoască întrutotul, să-și asume spiritul de continuitate a fenomenului românesc, specificul lui de existență, de durată, să se angajeze cu mai multă dăruire în bătălia estetică a înnoirilor, cînd e vorba de a desăvîrși chipul literaturii de mîine, capodoperele ei. Scriitorul român contemporan, deosebit de receptiv la fluxurile și refluxurile istoriei, este implicat în acest proces de valorificare estetică a realității sociale. El este un om al Cetății, ce își gîndește literatura și destinul în raport cu actualitatea, cu prezentul, cu mutațiile produse în sensibilitatea și în psihologia oamenilor. Actualitatea e conștiința și inima literaturii, aerul pe care îl respiră, memoria ei. Alianța literatură-actualitate nu creează numaidecît capodopere și nici nu învață pe nimeni să-i urmeze ortodox gramatica, ci verifică ideea că a crea durabil e o faptă ce se naște în acord cu vocația scriitorului român, a scriitorului care nu închide ochii în fața geometriei relațiilor umane, metamorfozelor prin care trec, ora lor de eclipsă sau de fastă evoluție a omului ca ființă morală. Evenimentul din istorie și din viața imediată răspunde orizontului romancierului modern. Memoria evenimentului este și memoria literaturii. Poetica narațiunii îl actualizează, îi dă un sens, îi face posibilă identitatea, viața, autenticitatea. Actualitatea faptului de viață trăit își dezvăluie strategia ființării de sine în raport cu adevărul. Actualitatea trăiește din prezent și rămîne în dialog cu el. Prezentul e un spațiu al vieții producător de imaginar, de coduri așteptînd să fie traduse în reprezentări epice sau dramatice. Trebuie adăugat faptul că ideea aceasta nu are înțeles deplin în afara vocației romancierului de a răspunde conștiinței sociale, angajării în destinul națiunii, acțiunii libere de a înnoi formele de comunicare artistică. Actualitatea creează însă scriitorului o extraordinară responsabilitate morală și estetică : construindu-i arhitectura adevărată, totalizantă, în spirit și în faptă, el nu trebuie să-i falsifice identitatea, sensurile, nu trebuie să renunțe la curajul de a spune adevărul, de a fi sincer în fața conștiinței și a lumii. Romanul actual e forma cea mai aptă să vorbească de orice experiență de viață, de orice mit, de orice ființă rostitoare. Vocile romanului sînt vocile conștiinței, destinului personajelor. Valoarea este însă zodia sub care își comunică actualitatea. E o actualitate condiționată de arta narativă a romancierului de a transforma efemerul în universal, de a-i proiecta în etern măștile. Deschidem un roman cu dorința de a ne spori cunoașterea lumii, ființei sub toate formele posibile, dar și de a retrăi actualitatea ideilor societății de azi, marile ei probleme, viața ca neîntrerupt dialog cu destinul. Actualitatea ritmează viața morală cu destinul ideilor. Literatura e fapta și memoria ei.

Destinul romanului este condiționat de vocația scriitorului angajat în istorie, în asumarea ei ca experiență epică, dar mai ales în putința lui de a construi durabil, de a reînvia un spațiu al faptelor, al fenomenelor de natură existențială, în relație cu conștiința vieții ce se naște, există. Romancierul trăiește în societate, e în raport direct cu istoria, participă la evenimentele ei, nu poate rămîne străin la fluxurile și refluxurile moravurilor, la natura dramatică a protagoniștilor aduși pe scenă, la existența care se consumă sub privirea sa. El este martorul implicat în evenimentele sociale, în frămîntările care au loc în epocă, el dă seama, din punctul de vedere al literaturii, despre cum trăim, cum gîndim, ce succese sau eșecuri ne luminează sau nu ființa. El este cel ce știe ceea ce noi încă nu cunoaștem, ca faptă și idee, ca memorie și destin. El este o lume etern vorbind de înțelesurile ei. Un verb rostit. Totul este interogat din perspectiva valorii ce luminează situații, conflicte, semnificații, le face să existe sub cerul senin sau neliniștit al vieții, sub zodia artei, literaturii, condiționată de lumea reală, socială, de spiritul timpului disponibil să cucerească și să fixeze, prin creație, esența fenomenului ce reprezintă o colectivitate, o sansă istorică, un mod de a exista specific. Viața sintetizată în ficțiune, în rememorări epice este o dovadă că romancierul deține arta de a-i descoperi actualității semnificații noi, de a-i traduce cu un mare curaj relațiile dintre individ și societate, dintre o conștiință a identității și una a mistificării, dintre adevăr și minciună, dintre autentic și fals, reanalizate fără patimă, cu ochii lucidității.

CE ne restituie romanul actualității, ce idei și teme îl fac să răspundă, atunci cînd răspunde imediatului ? Nu este nici o noutate să spunem că romanul actualității e posibil numai în funcție de arta romancierului de a defini epic o realitate socială, de a-i da o structură narativă care să respire viața adevărului, un fragment de istorie trăită concret, ce nu trebuie să cunoască absurile anonimatului, ci oglinzile autenticității înfățișînd cu realism și în toată complexitatea lor fenomenele sociale de azi. Actualitatea nu trebuie confundată cu „evenimentele" care s-au logodit cu efemerul, cu clipa, cu momentul. Înțelesurile ei cuprind o sinteză de spirit contemporan, de ființă ce răspunde faptelor, problemelor contemporane, interiorizîndu-le, trecîndu-le în tipare noi ale creației, în numele unei conștiințe active. Actualitatea nu refuză o ierarhie de valori, o tradiție, o memorie istorică în curs de desfășurare, o esență a vieții ce se întemeiază pe adevărurile concrete ale prezentului trăit. Actualitatea asimilează o experiență vastă care propune un model, ca expresie a realității, un univers care vorbește de un orizont de receptare, de un flux de idei născut din gîndirea activă provocată de contemporaneitate. Romanul actualității nu poate face abstracție de ceea ce este contemporan cu noi, cu condiția de om modern angajat cu totul în istorie, ca ființă morală. G. Călinescu remarca pe bună dreptate că „A fi contemporan înseamnă a merge în pas egal și normal cu cei din jurul tău, împins de trecut și cu ochii mereu spre viitor, și adesea nu trăiești în prezent decît în măsura în care faci un salt spre viitor, atunci cînd ai fost prea mult prins de trecut."

Actualității îi răspunde ideea de roman ce își creează contemporaneitatea din ceea ce este universal-uman, din ceea ce va dura în timp, va fi o permanență, vorbește de o artă ce va cunoaște eternitatea, șansa sigură de a pune în evidență chipul unei epoci, de a-l crea cu sinceritate, cu curaj, de a nu-i falsifica identitatea. Timpul istoric, spiritul lui au nevoie de forme estetice care să supraviețuiască, să depună mărturie despre viața de azi, despre fenomenologia ei morală. Romanul actualității este un examen de conștiință, de înalt profesionalism, unul dificil de trecut, dar posibil într-o epocă unde talentul și adevărul se recunosc în aceeași oglindă.

Zaharia Sângeorzan

Imagini simbol

ÎN dubla calitate de operator și realizator de film documentar, am avut prilejul să particip, cu aparatul de filmat, la marile evenimente politice ale țării.

De cele mai multe ori, cînd încercăm să ne reamintim de un fapt petrecut, căutăm relația de construcție a ceea ce dorim să spunem despre faptele deosebite, despre acele fapte ce se transferă în noțiunea de simbol, desprins și el din eroismul cotidian prezent în munca, fapta și realizările tuturor fiilor națiunii noastre socialiste.

...În acea zi de început de primăvară, pe Calea Victoriei, pe Bulevardele Bălcescu și 1848, în Piața Unirii, străluceau drapelul roșu, alături de cel tricolor.

În acea zi, pe cea dintîi colină a capitalei noastre, participam cu aparatul de filmat la un eveniment cu totul deosebit : *Investitura Președintelui.*

Cu emoția specifică marelui eveniment, aparatul meu de filmat a înregistrat fotogramele unicat, cu valoare de simbol, care vor reprezenta în timp momentul cu însemnele sale, ale Investiturii Președintelui Republicii Socialiste România.

Numeroase sînt filmele în care aveau să fie prezente aceste secvențe. Iată doar cîteva titluri : *O viață închinată fericirii poporului*, documentar artistic de lung metraj realizat în Studioul cinematografic „Alex. Sahia" în colaborarea mea cu regizorul Virgil Calotescu, după un scenariu de Nicolae Dragoș și Dinu Săraru, cu mai bine de 10 ani în urmă.

Au urmat apoi filmele dedicate marilor evenimente marcate de spectacolele omagiale cu prilejul zilelor de 1 Mai, 23 August, 30 Decembrie, filmele despre actul marii Uniri.

România, Ceaușescu, Pace este filmul sinteză al celor mai de seamă realizări pe plan intern și internațional ; imaginea prin care se demonstrează vocația de pace a oamenilor ce își desfășoară activitatea în plaiul mioritic de legendă și istorie, uniți în jurul partidului, în gîndul lor cu ideea și fapta secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru promovarea nobilei misiuni de pace și colaborare cu toate națiunile lumii.

Aparatul de luat vederi a înscris pe peliculă prezența președintelui Republicii Socialiste România în numeroasele itinerarii de pace și colaborare, de largă deschidere internațională.

Imaginea simbol este prezentă și în filmul *Partidul, Patria, Poporul*, și în mai recentul documentar artistic de lung metraj *Timp eroic pe plaiuri de legendă.*

Sintetizînd contribuția deosebită în gîndirea contemporană a tovarășului Nicolae Ceaușescu, marile înfăptuiri obținute în anii socialismului, filmul *Cu poporul, pentru popor*, pe care l-am realizat în colaborare cu regizorul Gheorghe Vitanidis, se prezintă ca o realizare de referință a potențialului artistic și tehnic al cinematografiei noastre. Reprezentînd omagiul cineaștilor adus Președintelui țării, acest film, documentar artistic de lung metraj, a fost realizat de studiourile „București" și „Alexandru Sahia" la Casa de filme nr. 5.

O sinteză cinematografică a marilor înfăptuiri ale poporului nostru.

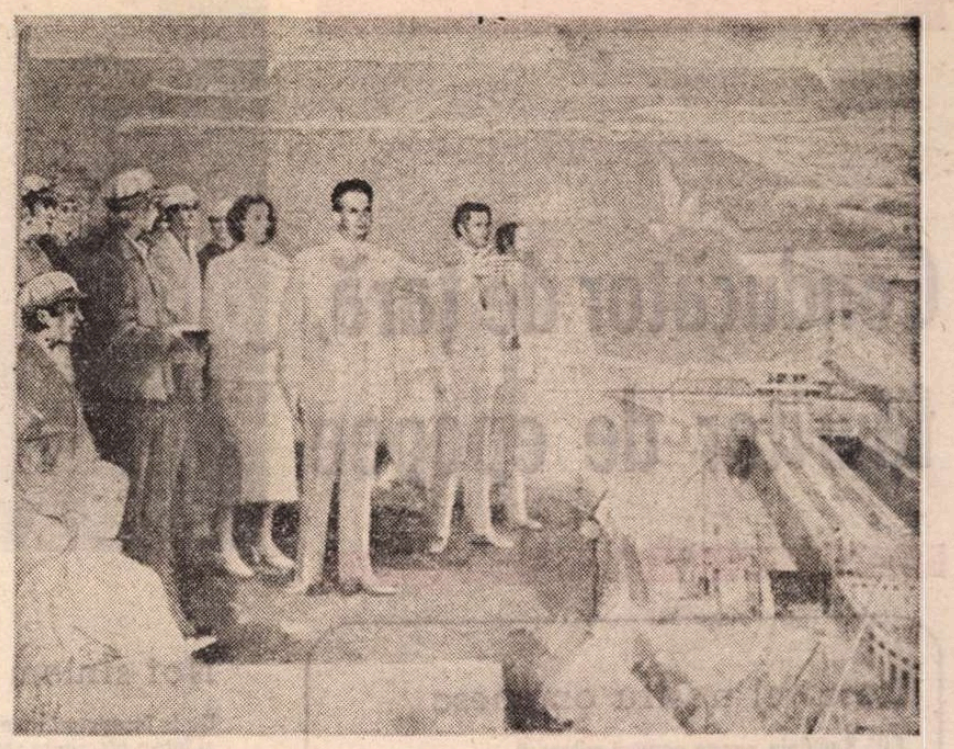
Desprindem, astfel, cele mai de seamă împliniri ale prezentului ce se interferează cu magistrala idee-program a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Am pornit și pornim de la faptul că socialismul îl construim cu poporul, pentru popor, că dezvoltarea democrației muncitorești revoluționare, participarea activă a întregului popor la făurirea conștientă a propriului său viitor, constituie factorul decisiv al făuririi socialismului și comunismului".

În comentariul inspirat al poetului Nicolae Dragoș, filmul vorbește despre unitatea dintre partid și popor, liantul care asigură opera de dezvoltare multilaterală a societății socialiste pe pămîntul României.

Cu poporul, pentru popor este filmul portret al oamenilor acestui pămînt, al acelor oameni care își desfășoară activitatea pe marile platforme moderne ; este și filmul celor care se pregătesc în școală pentru a deveni constructorii de mîine ai socialismului și comunismului. Filmul îi prezintă și pe cei care s-au dedicat științei, cercetării, în dorința de a modela edificiile prezentului.

Aparatul de filmat, martorul constant al acestui timp măreț pe care îl trăim, va adăuga noi realizări în zestrea cinematografiei.

Astfel, Casa Poporului, noul ansamblu arhitectural din Capitală vor sensibiliza creația multor generații de cineaști. Nu departe de aici se află în construcție Biblioteca Națională. Mergînd pe Dîmbovița, amenajată mai frumos decît în povestirile cunoscute din revistele de anticipație de pe cînd eram copil, vom întîlni un alt mesager al epocii pe care o trăim, „Palatul soarelui", destinat activității pionierilor, iar puțin mai departe — „Palatul Tineretului", într-un parc splendid amenajat. Pe o altă colină care prinde contur sub ochii noștri, se dezvoltă „Centrul Consiliilor Naționale ale Democrației Muncitorești Revoluționare", un palat al creației tehnice și cultural-artistice.



Pictură de VASILE POP NEGREȘTEANU

Într-un viitor nu prea depărtat, de vom porni cu aparatul de filmat pe Dîmbovița la vale, pe Argeșul amenajat, vom întîlni nu prea departe cel mai mare fluviu al Europei — Dunărea, cu obiectivele sale industriale de la Călărași, iar din portul Oltenița, pe Dunăre, vom ajunge la Marea cea Mare, traversînd încă una din minunatele realizări, denumită, simbolic, „Magistrala albastră" — care a generat numeroase subiecte pentru filmele cineaștilor documentariști. Însoțind aparatul de filmat în această călătorie de prospecție pentru un viitor film de sinteză, gîndul ne poartă către alte măreție împliniri ale Epocii Nicolae Ceaușescu : Transfăgărășanul, simbol al cutezanței, Barajul de la Porțile de Fier, readucînd în actualitate istoria, sistemul hidroenergetic de pe Olt, aflat și el într-o fază finală, apoi locuri unde se nasc noi legende — Valea Argeșului, Noua Revoluție Agrară cu programele sale care trec dincolo de anul 2000, noile dimensiuni ale Deltei Dunării, dar cel mai mult ne va reține atenția industria modernă, cu obiectivele sale presărate pe întreaga suprafață a țării noastre. Ne vom reaminti de Combinatul Siderurgic de la Galați, care l-a inspirat pe regizorul Alexandru Boiangiu să realizeze filmele despre triunghiul de foc Hunedoara—Galați—Reșița.

De la București la Iași, Cluj-Napoca, Călărași, Craiova, Timișoara, Tîrgu Mureș, Alexandria sau Tîrgoviștea cu cel mai tînăr oțel, care l-a inspirat pe regizorul Nicolae Cabel, în timp ce un alt regizor, Jean Petrovici, s-a apropiat cu talentul său de suprafața marilor spații ale chimiei și petrochimiei — iată doar cîteva repere din edificiile prezentului în care oamenii muncii aduc în fața aparatului de filmat imaginea portretului colectiv al acestui harnic popor.

Faptele contemporanilor, acele realizări remarcabile ce se desprind din programul partidului, reprezintă o sinteză a atîtor evenimente politice demne de memoria peliculei cinematografice, reactualizate în filmul *Cu poporul, pentru popor.*

Pantelie Țuțuleasa

Moștenirea literară

VALORIFICAREA moștenirii literare a cunoscut noi valențe și inedite dimensiuni în perioada de resurecție a spiritului național inaugurat în 1965 de Congresul al IX-lea al P.C.R., eveniment politic major, ce anunța, atunci, începutul unei ere de demnitate pentru poporul român. Documentele Congresului al IX-lea, îndemnurile adresate de tovarășul Nicoale Ceaușescu, au creat premisele unui climat literar normal, care a permis explorarea și fructificarea constantă, într-o deschidere tot mai amplă, a moștenirii literare autohtone.

Noua ambianță ideologică a făcut posibilă înlăturarea tezei minimalizatoare, potrivit căreia literatura națională se diviza în „două culturi", în funcție de originea de clasă a scriitorului și de tematica abordată în opera sa. Aplicarea acestor idei în deceniul dogmatic a determinat excluderea din circuitul valorilor a marilor personalități ale literaturii naționale : T. Maiorescu, E. Lovinescu, T. Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu și a multor altora, paralel cu aducerea în prim-planul actualității literare a unor scriitori minori.

Neglijarea, estomparea sau ignorarea marilor valori artistice în deceniul dogmatic a echivalat cu pierderea uneia dintre componentele majore ale tezaurului literar cultural și a avut drept consecință directă și de durată sărăcirea spirituală a cîtorva generații. Tocmai de aceea, anul 1965 a însemnat, de fapt, reîntoarcerea la dimensiunile integrale ale literaturii naționale.

Moștenirea literară reprezintă, figurat vorbind, geologia spirituală a poporului român, tezaur afectiv și ideatic de inestimabilă valoare, căreia fiecare nouă generație îi adaugă un alt strat cognitiv, axiologic, etic și social. Moștenirea literară se caracterizează prin cîteva trăsături distinctive, care o individualizează în ansamblul totalității produselor materiale și spirituale, specifice națiunii noastre.

Între aceste elemente individualizatoare, patriotismul rămîne un atribut statornic. Patriotismul s-a manifestat și se relevă ca o constantă a literaturii noastre, ca o invariabilă ce anticipează și consolidează, prin patetica mobilizare a sentimentelor civice, toate marile înfăptuiri ale României de ieri și de azi. „Nici un mare creator — sublinia G. Călinescu — nu s-a rușinat să fie patriot" și zbuciumata istorie a poporului nostru a găsit totdeauna un puternic ecou afectiv în sufletul creatorilor lui.

Toate evenimentele politice, economice și sociale, prin care România și-a afirmat propria-i identitate de-a lungul secolelor, au constituit tot atîtea etape generatoare ale unui climat de nobilă tensiune spirituală, de firească și vibrantă afirmare a dragostei de țară, prin deplina identificare a scriitorului cu aspirațiile națiunii, ale oamenilor muncii, în fiecare moment al dezvoltării istorice.

Lupta pentru independența națională și pentru păstrarea ființei etnice constituie tema majoră a cronicarilor, de la Grigore Ureche la Miron Costin, de la cărturarul D. Cantemir la reprezentanții Școlii Ardelene ; o reîntîlnim în operele generației de la 1848, la Eminescu, la scriitorii de la sfîrșitul veacului trecut și începutul noului secol, în perioada interbelică și în zilele noastre. Tuturor le este proprie fapta, toți au folosit și utilizează cuvîntul în versuri de incandescent patriotism, în fulminante articole de ziar, în studii clădite pe o solidă informație documentară sau în opere ficționale, demonstrînd implicit că energia pusă în mișcare de poporul nostru reprezintă consecința configurării personalității lui europene.

Străduința cultivării limbii naționale constituie o altă latură, identic de vibrantă, a moștenirii literare : „...o limbă plămădită două mii de ani în lacrimi, în sînge, în căutarea stelelor și a naturii", scria Al. Russo ; „...apărătoare a naționalității române", adăuga V. Alecsandri. Toți marii scriitori au intuit că exprimarea orală sau scrisă, privită sub aspectul selecției mijloacelor de expresie și al modalității lor de utilizare reprezintă un segment esențial al funcției civilizatoare a literaturii.

Moștenirea literară exercită, pe de altă parte, o permanentă acțiune modelatoare asupra noilor generații, deoarece toate operele valoroase ale trecutului au așezat în centrul lor problemle eterne ale ființei umane, care luptă, edifică, iubește, creează, năzuiește și percepe ireversibilitatea temporală : „Omul — preciza Eminescu — e cel mai nalt și mai nobil op de artă al naturii ; într-un sens și mai nobil el ar trebui să fie și cel mai frumos op de artă al artei, al propriei sale puteri creatoare...".

Dinamica moștenirii literare se desfășoară sub auspiciile unei dualități fundamentale, aflate într-o continuă interacțiune. O primă latură o constituie creația și cristalizarea valorilor în opere cu o existență fizică și valorică ; cea de a doua o reprezintă circulația și realizarea valorilor, prin introducerea lor în circuitul social, specific civilizației umane.

Cele două laturi sînt, mai întîi, succesive în plan diacronic. Cristalizarea operei reprezintă factorul vital, hotărîtor, deoarece prin trăsăturile sale intrinseci, literatura este creație, ea reprezintă consecința unui efort individual de elaborare și de obiectivare umană, efectuat de-a lungul unei anume secvențe temporale. Creația adaugă lumii omului obiecte spirituale originale, inexistente pînă la data producerii lor.

Pe plan sincronic, există totdeauna un proces de concomitență. Paralel cu elaborarea permanentă a unor noi valori, creațiile trecutului, constituite în moștenirea literară, rămîn mereu un termen de referință inevitabil pentru literatura contemporană. Semnificația estetică a unei opere literare de azi se precizează într-o hotărîtoare măsură prin raportarea la marile valori ale trecutului. Pe de altă parte, moștenirea literară oferă prezentului modele perene, sustrase erodării temporale, care își realizează potențialul formativ-educativ prin integrarea succesivă în universul spiritual național.

Moștenirea literară reprezintă o componentă necesară a funcției civilizatoare a culturii. Generațiile de azi nu se pot realiza ca personalități și nu-și pot aduce conștient contribuția lor la edificarea prezentului fără cunoașterea temeinică și asimilarea judicioasă a valorilor trecutului.

Conceptul de moștenire literară trebuie înțeles, firește, într-un sens foarte larg, dar aceasta nu poate duce la eludarea criteriului valoric. Cîmpul moștenirii literare se prezintă asemenea unei hărți în relief, unde acționează o pluralitate de dimensiuni estetice și o infinitate de nuanțate gradații valorice. Puține valori ies în prim-plan, cele mai multe se află pe trepte estetice intermediare. Fenomenul a fost observat inițial de Eminescu în **Epigonii**, și, practic, aplicat în același poem, unde este vizibilă o ierarhie valorică în prețuirea neegală a scriitorilor, și va cunoaște o maximă deschidere în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu.

ÎN acest sens, s-a desfășurat în ultimele două decenii și se efectuează în continuare și acțiunea întreprinsă de editurile noastre în vederea difuzării cu maximum de eficiență a moștenirii literare.

Editura Academiei Române, împreună cu un colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române, a reluat, în 1977, editarea integrală a operei lui Eminescu, de acolo de unde a lăsat-o Perpessicius. Ca un corolar, trebuie amintită colecția „Eminesciana", a Editurii Junimea, care și-a propus să strîngă într-o serie unitară, prin tematică și înfățișare grafică, toate studiile referitoare la viața și opera marelui poet național.

O contribuție decisivă la nuanțata punere în valoare a moștenirii literare își aduce Editura Minerva. Reținem, printre, edițiile în curs de desfășurare editorială, apariția operei complete a lui Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Ovid Densusianu ș.a. În aceeași serie, a fost predat editurii la 15 martie a.c. primul tom din opera completă a lui G. Călinescu.

Edițiilor de referință li se adaugă colecțiile „Scriitori români", „Restitutio", „Scrieri" și altele asemănătoare. În cea dintîi, sînt editați deopotrivă autorii aparținînd literaturii vechi sau moderne, urmărindu-se respectarea ierarhiei valorilor autentice și reprezentarea, într-o formă riguros științifică, a tuturor momentelor semnificative ale evoluției literaturii române. În această serie au văzut lumina tiparului V. Alecsandri, D. Bolintineanu, T. Maiorescu, Eminescu, Creangă, Delavrancea, Coșbuc, Goga, Bacovia, Cezar Petrescu etc., etc.

Inființînd seria „Scrieri", Editura Minerva a pus în circulație, în ediții selective, opere publicate, în general, în perioada interbelică : lucrări critice semnate de E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, scrieri literare de Em. Bucuța, Emil Isac, G. M. Zamfirescu ș.a. ; ele reprezintă o necesară etapă intermediară spre alcătuirea edițiilor definitive.

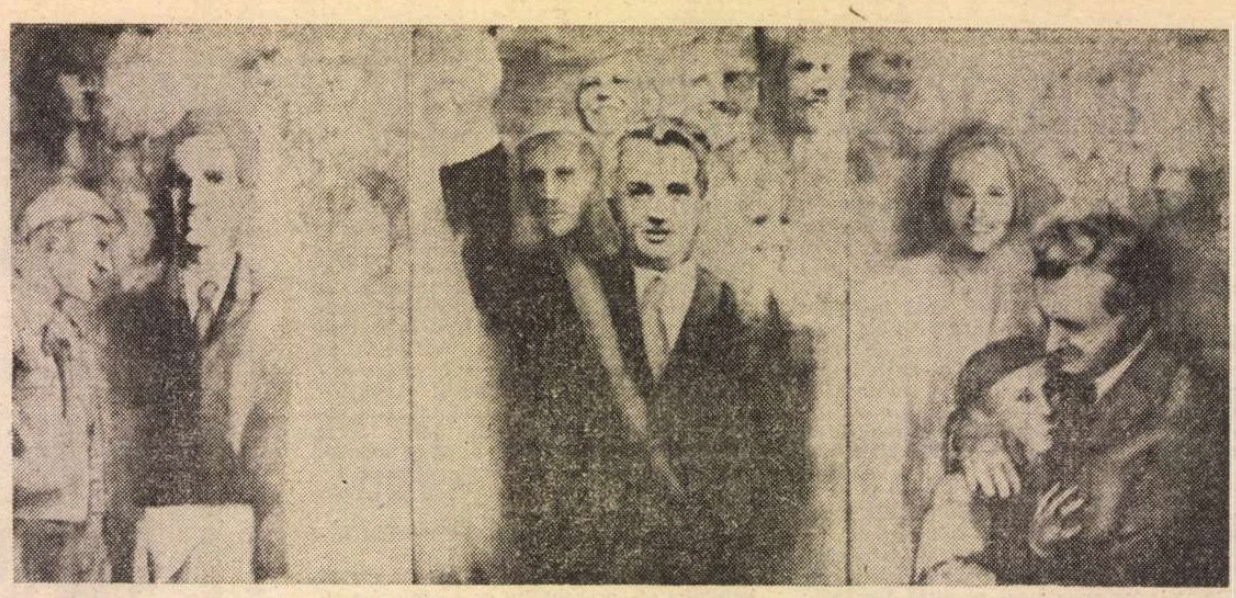
Foarte utilă s-a dovedit specialiștilor, dar și publicului larg, seria de „Documente literare", ca sursă autentică de informare și cunoaștere a operei și a vieții scriitorilor, dar și a unor momente importante din istoria moștenirii literare.

Seria „Patrimoniu" urmărește realizarea unui corpus al literaturii române, prin publicarea operelor fundamentale ale scriitorilor români reprezentativi. Selecția este adecvată cerințelor școlii și ale învățămîntului universitar. Un program de tipărire, axat pe selectarea operelor esențiale ale scriitorilor clasici, adresat cu precădere școlii, îl oferă seria „Arcade". Ei i se adaugă colecțiile „Texte comentate" și „Lyceum", inițiate de Editura Albatros.

EXEMPLELE sînt numeroase și ele depășesc cadrul limitat al articolului de față. Însă ceea ce rămîne evident este acțiunea fără precedent de valorificare sistematică și exhaustivă a moștenirii literare, în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea, fără termen de comparație cu perioadele anterioare. Moștenirea literară în care, distinct, poate vreme, bate inima de totdeauna a țării, are astăzi o prezență revelatoare.

Ion Bălu

Conducător de țară, făuritor de epopee



Compoziție de WANDA MIHULEAC

Destinul nostru omenesc

Ești, România, soarta noastră milenară –
Spre viitor, ființă și destin ne ești,
Încît și respirația și visul ne sînt țară
Iar libertatea-i pacea lumii românești.

Ești, Patrie, destinul nostru omenesc,
Coloana infinitului spre viitor ;
Pînă și soarele, la noi, răsare românesc,
Pînă și munții sînt eroi și sînt popor.

Ești, România, lumina lumii noastre
Curată ca sclipirea din cuvînt ;
Ți-s rosturile nalte și măiastre,
Temeinic, roditor ți-i darnicul pămînt.

Mîndria, Libertatea noastră-ntreagă,
Partidul, Ceaușescu, România-nseamnă
Și tot ce crește-n țara asta, luminos se leagă
De forța viitorului, ce-n zbor clădit ne-ndeamnă.

Cînd cel ce-i în frunte creează

Din zori și pînă-n zori
Bărbatul din fruntea pămîntului nostru
Și din fruntea înălțimii noastre,
Bărbatul din fruntea Partidului Comunist Român,
Din zori și pînă în zori, creează !

Gîndurile lui, marile lui gînduri
Sînt gîndurile mele, ale tale, sînt
Gîndurile ROMÂNIEI întregi
Și-ale lumii întregi – sînt pace,
Sînt rod și hărnicie adevărată
Dintr-o istorie și-o pace și-o lume
Și-o ctitorie plurală, adevărate...

Despre un mare OM care creează
Poți vorbi cu însăși țara și creația lui ;
Despre Nicolae Ceaușescu se poate vorbi
Cu întreaga Românie
Și cu întregul popor român
Și cu întregul Partid Comunist Român !
Se poate vorbi cu întregul nostru destin,
Cu destinul păcii lumii întregi,
Cu însăși viața lui se poate vorbi
Despre viața lui și despre viața ta,
A mea, a noastră, despre viața
Întregii Românii și-a lumii întregi.
Cînd cel ce-i în frunte creează
Însăși patria, însuși poporul creează !

Din inima Partidului

Țara trimisă nouă celor de azi și de mîine
Este închipuită de Traian și Decebal
Ca o planetă a sevelor ce răsare și vine
Din sufletul lor –, noi fiindu-le ideal.

Ea vine cu munții Carpați, cu Fluviul și riurile vii
E înflorită de Ștefan, zidită mare de Mihai
Este România anilor, în urmă, 3000
Este în istoria de azi a lumii un unic răsărit și grai.

Iată, Patria dă muguri, cîntă Materia toată,
Omul muncii este însuși conducătorul ei ;
Țara se înalță de inima muncii îmbrățișată, –
Ca o planetă răsare pe orizontul mileniului trei.

Vorbim despre pace și construim pace, făurim
Grădina unei libertăți cu adevărat omenească,
Conducătorul Ceaușescu – noi înșine sîntem, trăim
Cea mai frumoasă primăvară umană și românească.

Partidul Comunist Român e țara întreagă
Cum însuși Nicolae Ceaușescu este această țară,
Cum de partid și de eroul Epocii de aur se leagă
Întreaga noastră istorie și primăvară.

Sosim din viitor cu tot ce ctitorim,
Sosim din inima partidului și din lucrarea lui,
Sîntem ai viitorului – clădim, urcăm, iubim
Cu inima și tîmplele conducătorului
Cu viața și destinul conducătorului !

Ion Crînguleanu

Noi sîntem mărturie

De la începuturi sîntem
și într-o eternitate venim
într-o aceeași vatră locuindu-ne
spre porțile lumii privim
cu stemă de zimbru și aripă de vultur
cu șuier din străvechiul ecou
pînă în curcubeu în legămînt
în afara oricăror imperii –
Arheologie și istorie
o adevărată viață ce o voim
cu tricolor și cu purpură
adevăr la atîtea legende
c-am ancorat la țărmul păcii
c-o suveranitate neasemuită.
Noi sîntem de la Zamolxe
c-o libertate în aer și pe pămînt
mărturia izvorului o avem
din lacrimi uitate
într-o uriașă mișcare ne legănăm
pe un pămînt fără aluviuni
c-o dreptate și c-un catarg de pace.

De veghe

Stăm de veghe la un înalt de munte
aici legendarii – izvoritorii de neam –
s-or întîlnit munții în ochii omului
o spune sunetul
țărilor unite într-o Țară
a Viteazului –
Mari imperii au luat aminte
c-aici e un singur grai
la picior de piatră c-o fecioară
unde stau oștenii să vitejească
de la un secol la altul, nemuritori.
Și e o vitejie a neamului
zeul numără săgețile
la piatra de andezit
și în fața curcubeului
lumina ocrotind mistere
între săgeată și fulger.

Drumul

Cămăși în zale am văzut în piatră
auzeam ecoul între vechi capitale
de Sarmisegetuza și Roma
amintiri și o slavă
eroic s-au întîlnit
Imperiul cu neprevăzutul Neam –
Erau frunze c-o toamnă migrînd
dincolo de închipuiri
veneau munții în cadența înălțimii
și păsări migratoare spre noi
cu viața peste moarte nemurind –
În jertfă și-n veghe
peste flăcări cu zăpada în munți
în libertatea izvorului,
același neam sălășluind
și nu departe de Capitoliu
pe acea Columnă daci și romani
tot spun o poveste între ei
că pămîntul nu se poate muta niciunde
chiar dacă marile Ierarhii voiseră
ei nu știau de drumul pînă la inimă
ce-ți apără și vatra și cerul.

La marginea Dunării

Vin valuri din neclintiri de veci
lacrimi răsărind peste vestigii
parcă au înflorit trandafirii negri
la marginea Dunării unde curg popoare
și roata milenară a istoriei...
Vijiie săgețile săgetînd lumea înapoi
se văd lumini prin munți
ca într-o noapte imemorială –
O vestită diademă apare pe fruntea patriei
și ce extaz – locuitorule –
între cer și pămînt picură apa vie
c-avem o soartă de purtat
de la razele dintîi de cînd cerbii
stau la porțile pămîntului
detașați de haite și așa stăpîni
privind pădurea de vis
pe o noapte cu lună
cu apele dezlegate.

Constantin Brâncușoiu

Patriei

Patrie – cetate din piatră milenară
Aur în bobul de pămînt
Patrie – voce de nins colind
Doine-n susur carpatin vibrînd.

Patrie – trup de Carpați înveșmîntat
Furnale aprinse, coșuri de fabrici în vatră
Patrie – stele-n piscuri, priviri clocotitoare
Sămînță plăsmuită în pruncia dacă.

Patrie – binecuvîntată de natură
Țară, altar din mîndrii voievozi
Patrie – rădăcină de goruni prinsă de stele
Toți ca unul în hora Mare condusă de rapsozi.

Patrie – pămînt udat cu singe
Străbune făclii aprinse
Patrie – cuvînt pătruns în viitor
Pavăză, avînt spre piscuri ninse.

Patrie – cuvînt încrustat în istoria sfîntă
Înaltă, dreaptă în catarg, dîrză-n șuvoi
Patrie – pămînt străbun din foc și culori
România – alb de speranță al Vieții Noi

Patrie – coloană infinită în albastru sublim
Sprijinită de arcul vieții, Pont Euxin
Patrie – tumultul muncii înflorește piatra carpatină
Zi de zi crește în tine un gorun, rădăcină.

Lumină de pretutindeni

Cîtă lumină-i în jur...
pe țărmuri
pe maluri
sub fiecare ram
în cuvinte
și-n ochii tatei
ce n-au plîns niciodată
cînd mi-aducea în palmă
de pretutindeni
liniștea desfrunzită a pămîntului
Cîtă lumină-i în jur...
pe Dunăre
pe riuri
pe colinele de aur
îmbătate de mireșmele vieții
în privirea caldă ca piinea
scoasă din țest,
a mamei,
și-n surîsul amețit
de primăvara dragostelor mele.
E multă lumină...
pe pietrele ruginite
în limanurile tale tinerețe
pătrunzînd în umbra mea
ce se rotește mereu
încît sufletul meu
poartă o stea,
și-n liniștea ce cugetează
și-n sămînța troscotului
chiar și-n țărîna din drum
e atîta lumină...
Privesc la umbra mea
în noaptea asta abandonat
sub stele, pe Dunăre,
văd atîta lumină
și-n naufragiile inimii mele ;
Uneori,
mai cade o petală
și atunci
în acest frig
tremurînd,
alerg,
las în culcuș umbra
așteptînd ca steaua din
sufletul meu
să-mi lumineze bezna
din care am venit.

Mihai Păsculescu

LUCEAFĂRUL

„Ce trist lucru este să privești fericirea prin ochii altora !"

(Shakespeare — **Cum vă place**)

CHIAR în momentul în care la Viena se publica **Luceafărul** — îndată reprodus în „Convorbiri literare" din august 1883 — Nietzsche lansa primele două părți din **Zarathustra**, eveniment despre care-i comunica unui prieten, Overbeck, filosof și el : „Îmi pare că am trăit, lucrat și suferit pentru a putea scrie cartea asta..." Confesiune în totul aplicabilă lui Eminescu, la apariția **Luceafărului !** Nu altfel decît Eminescu, patetic Nietzsche deplîngea pe literatorii fantaști : „Fiindcă li se pare că sînt priviți cu tandrețe, poeții cred totdeauna că natura însăși e îndrăgostită de dînșii". Și tot Nietzsche — referindu-se la valorile supreme : „Aflați de la mine asta : în piața publică, nimeni nu crede în oamenii superiori..." Pe un fond sceptic analog, **Luceafărul**, poem de tipul „Maskenlyrik", e drama singurătății imanente, fabulă în care drama personală pare disimulată. Fabulantul începe cu consacratul **a fost odată**, deci cu o poveste despre **El** și **Ea**, dar aceasta se încheie cu un **Eu** echivoc. Printr-o obișnuită omologie, toată lumea a văzut în aerianul Hyperion din poem (în mitul grec Soarele ori tatăl acestuia, al Aurorei și al Lunii ; în cel latin, Hesperus sau Luciferum) pe Eminescu însuși, deși în proiecție epică fabula indică o **categorie :** cea a titanului în genere. Ideea poemului, se știe, descinde dintr-un basm bănățean culeș de un german de cultură franceză, Richard Kunisch, text pe care Eminescu, în perioada sa berlineză, îl transpusese în versuri. Cea dintîi formă a **Luceafărului —** un text de atelier — e, prin urmare, **Fata-n grădina de aur**, adică **Das Mädchen im goldenen Garten.** Un **zmău**, „copilul sfintei mări — născut din soare, din văzduh, din neauă" —, se preface în stea, apoi, metamorfoza continuînd, devine un „tînăr luminos", „demon rătăcit din soare". Îndrăgostit de **fata din grădina de aur**, „mîndrul geniu", prototip al lui Hyperion, îi cere lui Adonai (Dumnezeu), personaj introdus de poet, dezlegarea de nemurire, în timp ce copila cu „chip răpitor" e sedusă de un pămîntean.

PÎNĂ unde merg analogiile în dubletul Hyperion—Geniu ? — iată întrebarea. Etimologic, Hyperion e un theonim, un denominativ de titan din preajma zeilor, dar în accepțiunea clasică titanul e un exponent al faptei iar geniul unul al gîndului inaripat. Titanul eminescian e totuna cu Geniul, simbol ambivalent într-o succesiune de redublări și dedublări, în cele din urmă o metaforă configurală a verticalității existențiale. Titan, demon sau geniu, indiferent de ipostază, el e înaltul (Hyperion = Cel de deasupra), cumulînd ubicuitatea și veșnicia, nu scutit totuși de poveri ținînd de acestea. Sub masca unui alt Hyperion, călător modern prin Grecia, se travestise Hölderlin spre sfîrșitul celui de al optsprezecelea veac, în celebrul său roman epistolar. Eminescu știe din **Theogonia** lui Hesiod că Hyperion e un aliaj de cer (Uranus) și pămînt (Gaea), de unde gravitația astrului spre cei doi poli. Purtător de Lumină pură, el e un simbol de gradul întîi, însă, ca omolog al Geniului, el devine simbol de grad secund. Rosa del Conte observa limpede că esența lui Hyperion e mișcarea, rotirea în jurul propriului ax : el e „o ipostază : și să admitem îndată că e dificil să definim a ce sau despre ce", geniul fiind „reflexul imediat al Spiritului Pur..." La lectura textului, atenția se dedublează, balansînd în funcție de un semnificat ori de altul, aducîndu-ne din mit în prezentul continuu. Sub aspectul temporalității verbale, **povestea în sine** se plasează în trecut (la imperfect, perfectul simplu, perfectul compus), sub cel al moralei fabulei — într-un prezent ilimitat.

DISPOZITIVUL „personajelor", în careu, sus Hyperion și Dumnezeu, jos Cătălina și îndrăznețul ei paj, e și el un mod de subliniere a antinomiilor. Plasticitatea de ordin terestru a Cătălinei — „mîndră-n toate cele" ; „mîndră, arz-o focul !" —, cea de plan secund a lui Cătălin, „cu obrăjei ca doi bujori", contrastează cu Dumnezeul pură-Idee, voce a eternității în timp și spațiu, veghind în vîrful unei imaginare piramide. Cît despre Hyperion, contemplator de sus al temeliilor veciei, frumusețea lui descumpănește, el părînd : **Un mort frumos cu ochii vii / Ce scînteie-n afară.** Concomitent **inger** și **demon**, el e apariție de vis, decorporalizată, vedenie în lumini himerice, extraterestre. De șapte ori, în poem se repetă în tuse vaporoase ideea de vis : apelurile Cătălinei frizează, toate, starea de somnie sau sînt legate de somn, de încandescențe („mreajă de văpaie") și penumbre :

— O, ești frumos, cum numa-n vis
Un inger se arată.

În alt moment, alternanță derutantă, sub semnul magicului :

— O, ești frumos, cum numa-n vis
Un demon se arată...

În măsura în care Hyperion e un mit astral, el e, totodată, un mod de magnifiere a Omului. A capta în oglindă luminile unui zeu, faptul e de domeniul esotericului, un mod de comunicare cunoscut magilor de la Memfis și Teba. La mitul oglinzii recurge Cătălina. Oglindă și vis — vis de noapte, răsturnător de sensuri —, iată elemente de halucinație și extaz întîlnindu-se într-un fel de supratext cu rezonanțe incantatorii :

Și din oglindă luminiș
Pe trupu-i se revarsă,
Pe ochii mari, bătînd închiși
Pe fața ei întoarsă.

Ea îl privea cu un surîs
El tremura-n oglindă,
Căci o urma adînc în vis
De suflet să se prindă.

Iar ea vorbind cu el în somn,
Oftînd din greu, suspină :
— O, dulce-al nopții mele domn,
De ce nu vii tu ? Vină !

Despre Cătălina și frumosul paj, **se povestește** ca în basme, Cătălina fiind un instrument de mediațiune pe axa pămîntcer. Pe o mare întindere, Hyperion, centru de focalizare, **se autodefinește**, delimitîndu-și identitatea în raport cu „chaosul", cu marea, cu înaltul celest, el recomandîndu-se ca principiu unificator, decorporalizat în ciuda atîtor componente cu densități diverse din care s-a născut : „Iar cerul este tatăl meu / Și mumă-mea e marea...", „Și soarele e tatăl meu, / Iar noaptea-mi este muma..." În fond el e un **hen kai pan —** unul în toate, precum divinitatea în dogma creștină. Ar mai fi de observat că, în cadrul dialogurilor din poem, Dumnezeu și Cătălin au funcție subliniat-**contrazicătoare**, că replicile lor relevă natura **dată**, neschimbătoare a lui Hyperion pe de o parte, a fetei, de alta : „Nu cere semne și minuni / Care n-au chip și nume" — i se spune luceafărului de către Dumnezeu. „Vei pierde dorul de părinți / Și visul de luceferi" — conchide, în discursul său, Cătălin, adresîndu-se pămîntencei. Prin natura lor comună, aceștia se pun de acord ca ființe de serie, de unde invitația la voioșie și ris formulată de Cătălin („și guraliv și de nimic"), ideea de adecvare, lansată de fată („te-ai potrivi cu mine...") și în special pluralul implicării în același destin : „Să ne privim nesătios / Și dulce toată viața...", „Vom fi voioși, și teferi..."

Simbolizări imensifiante ale Adîncului și Înaltului, spre final Marea și Cerul devin termeni de conexiune în definirea geniului, care în viziune kantiană e o **forță a naturii.** Gravitația ascendentă, notă a geniului în ordine umană, meteorizarea, notă momentană a luceafărului eminescian, vorbesc despre ambiguități și dileme. Pe marginea destinului oamenilor. Dumnezeu — în ochii căruia Hyperion e apariție congenială — glosează intransigent :

Ei numai doar durează-n vînt
Deșerte idealuri —
Cînd valuri află un mormînt,
Răsar în urmă valuri ;

Ei doar au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc
Și nu cunoaștem moarte.

Din sînul vecinicului ieri
Trăiește azi ce moare,
Un soare de s-ar stinge-n cer
S-aprinde iarăși soare...

PUS în alternativa de a deveni muritor, „necăjitul Ulysse" o respinge pentru ca, în schimb, după îndelungata pribegie pe mare, să-și regăsească soția și fiul. **Luceafărul** are altă deschidere. Văzut în contextul spiritualității noastre, în atitudinea protagonistului din poem se pot identifica nuanțe umane preexistente. Mai concret, sub aspectul **jertfei de sine,** care e partea geniului, spectralul Hyperion are în Meșterul Manole, halucinat al faptei, un emul de luat în seamă. La nivelul echivalențelor primare, pe ambii îi găsim planînd peste goluri, deasupra lumii rotitoare, într-o singurătate compactă ; la cel al echivalențelor secundare, ca notă comună, același sacrificiu al iubirii. Creator de geniu, „întrecînd" ca viziune pe toți ceilalți, protagonistul baladei de la Argeș e — fără a fi supradimensionat — un agent mitic. Analogiile frapante nu sînt însă de ordin fabulativ-compozițional, ci de natură simbolică : în suprastructura **Luceafărului**, ca și în baladă, se remarcă o similară transgresare într-un timp pur, în care ființa (trecută prin jertfă) durează ideal, dincolo de deziluzii și anxietăți. Potrivit unui arhetip cu difuziune balcanică, arhitectul de pe Argeș știe că „a zidi în zid" pe cineva apropiat, asimilat propriei lui vieți, e o condiție ca zidirea să reziste. Jertfa e, în acest caz, **opțiune**, alegere echivalînd cu afirmarea eternității din om. Precum în basme, eroul de baladă e pus să înfrunte, să se autoverifice ; intervin **încercări**, accente de zbucium moral, probe-limită, cînd patetica Ana vine spre el prin „ploaie spumegată" sau sfidează vîntul turbat, care „paltini că-ndoia, / brazi că despoia, / munții răsturna !..." Excedat de tortura interioară, Meșterul are gravitatea unui Hyperion coborît pe pămînt ; reluarea ritmică a implorărilor Anei („— Manole, Manole ! / Meștere Manole ! / Zidul rău mă stringe / Viața mi se stinge") ține de registrul înalt-tragic ; apelul-refren al „prea frumoasei" din poem : „Cobori în jos luceafăr blînd, / Alunecînd pe-o rază" — sună a incantație exorcizantă.

Un aer de dramă antică persistă peste lucruri. Manole și Ana se mișcă într-un timp mitic netulburat, în felul aparițiilor din **Luceafărul,** dar dacă, la Eminescu, singur Hyperion e destinat suferinței, în baladă jertfa se împarte pe din două. Desfășurat pe fundaluri și tensiuni inegale, motivul jertfei sugerează, și într-un text și în altul, o egală nevoie de absolut. Nici vorbă, altele sînt mijloacele în **Luceafărul,** unde feericul nocturn, sceneria astrală și solemnitatea fono-prozodică fuzionează într-o viziune de grandoare cosmică, dar și de interioriăți angajînd reflecția. Simplitatea liniilor din baladă, o capodoperă și aceasta, pe un fundal intens-tragic, respiră un grandios în care cosmicului i se substituie spațiul interior, unul care, spărgînd limitele, unifică existențial Înaltul și Adîncul. De o parte o elongație a timpului, dorită de Manole, pentru ca jertfirea Anei să întîrzie, de alta tentativa lui Hyperion de a se înscrie în timpul profan, cită vreme „demonicul" astru vizează umanizarea prin eros.

DE la un anumit prag încolo, scenariul cosmicizant al **Luceafărului,** în latura astrală mai ales, are tangențe cu cel din **Miorița.** Nu a putut trece neobservată de poet **nuntirea** imaginar-simbolică a păstorului din baladă cu o „fată de crai", motiv destinat să travestească chipul morții sub vălurile fastului nupțial, într-o natură deschisă sublimului. Se poate spune că monologul final al păstorului are inflexiuni **preeminesciene,** într-o plastică adecvată colosalului : „Că la nunta mea / Au căzut o stea ; / Soarele și luna / Mi-au ținut cununa ; / Brazi și pălținiși / I-am avut nuntași ; / Preoți, munții mari, / Paseri, lăutari, / Păsărele mii / Și stele făclii !..." Nu mult diferit de perspectiva mioritică, aerianul Hyperion sfîrșește într-o aparentă **liniște a uitării :** „El tremură ca alte dăți / În codri și pe dealuri, / Călăuzind singurătăți / De mișcătoare valuri..." Întrebarea e : oare tăcerile celui care, „nemuritor și rece", crede a nu-și fi trădat condiția, sînt ele — raportate la uman — trăsături ale quietudinii ? Drama rămîne, oricum, dramă. În ambele cazuri, se schițează cîte o **nuntire** singulară : nunta lui Hyperion cu Eternitatea ; cea a păstorului din baladă cu Natura, care și ea este eternitate. Așadar nunți încifrate în simboluri. În esență, „mesajul cel mai profund al baladei" îl constituie — cum observă Mircea Eliade — „voința păstorului de a schimba sensul destinului său, de a-și modifica nenorocirea într-un moment al liturghiei cosmice [...], evocînd lîngă sine Soarele și Luna și proiectîndu-le printre stele, ape și munți..." În modul acesta, „nunta mioritică" reprezintă „o soluție viguroasă și originală dată brutalității incomprehensibile a unui destin tragic..." Devenit centru al lumii, păstorul mioritic nu-și mai măsoară drama cu măsura comună, de aici relativizarea, în raport cu universul, a dimensiunilor nefericirii proprii. Drept efect, dacă nu o apolinizare propriu-zisă, cel puțin o estompare a tragicului, un mod de transcendere. Situarea în astral la Eminescu mai accentuată („un cer de stele dedesupt, / deasupra-i cer de stele"), are un aer mai rece, boreal ; balada e mai senină, dar cu o similară tentă metafizică.

Nu ca morfologie și decor, ci ca tehnică interioară s-au dovedit fecunde legăturile poetului cu fondul folcloric, mai exact cu capodopere anonime. Despresurarea de tragic din **Mai am un singur dor** (inclusiv din cele „peste 40 de tipare — de care vorbește Perpessicius — rămase în manuscrise") urmează trasee curat mioritice : luna alunecă lin „prin vîrfuri lungi de brad" ; „din umbră de cetini" răsar „luceferi"... În orizont european, notează Alain Guillermou, „**Luceafărul** este **Moise** al lui Vigny, tratat în stilul **Mioriței...**" Performanța lui Eminescu a fost de „a traduce o temă lirică generală, «europeană», dacă putem spune, într-o limbă într-un vers care sînt românești".

ÎN cele din urmă arhetipul **Luceafărului** e o melodie venind de dincolo de orizont, ale cărei linii interioare își divulgă prezența nu numai în marele poem, ci și în texte anterioare, afine într-un mod sau altul : în **Povestea magului călător în stele,** ca și în **Odin și Poetul,** în **Înger și demon,** în îndurerata **Glossă,** în **Apari să dai lumină** și altele. Toate participă, subtextual, la polifonia poemului-sinteză, în care fuzionează sunete particularizînd toate ipostazele eminesciene. Magul peregrinînd pe firmament („deasupra stele și dedesuptu-i stele") și fiul de împărat devenit ascet anticipă perechea Dumnezeu-Hyperion. De suava domniță din **Peste codri sta cetatea** („una la părinți / Cum e luna printre sfinți / Și-ntre fete tinerele / Ca și luna printre stele"), se aprinde un **zburător,** care, travestit în „luceafăr", „pare-un mort cu ochii vii..." Trebuie invocat numaidecît **Sărmanul Dionis,** căci aici găsim, anticipate, prefigurate, atît șoaptele lui Cătălin din **Luceafărul** („Hai s-om fugi în lume"), cît și „dorul de părinți" al Cătălinei.

Dacă orice mare poem e, ca sintaxă expresivă, o suită de transparențe și de mistere, cum s-a spus, în **Luceafărul** demonstrația (adică ideea) își asociază memorabile valori sugestive ținînd de scenariul propriu-zis, de stratul compozițional-arhitectonic, de cel fonoprozodic și stilistic, toate circumscriind drama solitudinii și punînd-o în ecuație filozofică. Spectacol cosmic, timp și spațiu, iubire și trecere, toate participă la dialogul fundamental, centrat pe transgresiunea din carnal în spiritual. Muzica astrală care punctează zborul lui Hyperion încîntă, dar ea nu ar fi sublimă fără raportare la o **musica humana** asociată nostalgiilor multiple, specifice omenescului. După lectură, impresia de deschidere și de închidere lasă loc unei **pseudoquietudini** elegiace, fabula sfîrșind în mihnire. Dimensiunii logice a fabulei îi corespunde un fel de lunecare în oniric, o somnie difuză care învăluie totul în tonuri moi, spiritualizînd durerea, transferînd-o într-un univers în sine, atemporal.

Constantin Ciopraga

Acuarelă de GH. MOCANU

ARCUL DE TIMP

Sara pe deal

Față de cea dintîi dragoste ce am nutrit lui Eminescu, împărțită cu altele într-o îndepărtată tinerețe, cea care m-a cuprins spre jumătatea vieții, în alt decor al istoriei, era fără egal și m-a dus la un cult absolut. În lumina lui, de providențială stea polară, am putut nu numai să mă încînt de frumusețea atîtor versuri, ci și să le rostesc ca pe rugăciuni în apărarea a ceea ce ne făcuse ființa și am fi putut pierde.

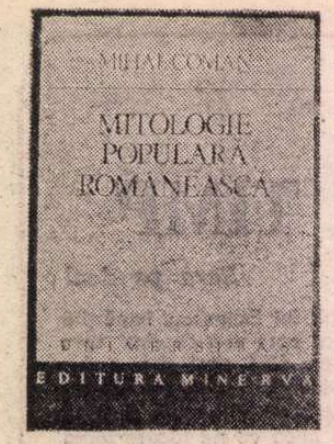
„Sara pe deal buciumul sună cu jale... Atîta doar spun, aceste simple cuvinte, iar numele celui ce le-a rînduit astfel îmi urcă din suflet ce buze ca numele cel mai înalt al neamului meu.

Sara pe deal buciumul sună cu jale... Atîta doar spun, și oriunde aș fi, în oricît de străine universuri, sînt adus iarăși aici și făcut fiu al acestor pămînturi și al dulcii vorbiri românești.

Sara pe deal buciumul sună cu jale... Atîta doar spun, aceste simple cuvinte, iar numele celui ce le-a rînduit astfel mă cuprinde ca o catedrală, ale cărei lespezi le lustruiesc cu fruntea și le tocesc cu buzele sub lungi, fierbinți sărutări de dragoste și recunoștință".

Geo Bogza

Mituri de la țară



ABIA în perioada dintre cele două războaie satul românesc a intrat plenar în sfera unor cercetări competente, adică pe deplin conștiente de specificul valoric al mentalității pe care o transfera în autentice fapte de civilizație. Iar în ce privește miturile de la țară, numai ultimul deceniu poate aduce mărturie (cum o confirmă și recenta și instructiva anchetă întreprinsă de **Revista de istorie și teorie literară**) despre un sistematic și public interes.

În acest domeniu, un efort ritmic, și cu vizibile reușite, depune și unul din cei mai tineri discipoli ai „antrenorului" de folclor care rămîne profesorul Mihai Pop. Doctor în filologie și efervescent eseist și gazetar, Mihai Coman a publicat, începînd din 1980, cinci cărți, care au toate ca subiect variatele constelații de sens pe care substanța mitică le iradiază în cultura noastră tradițională sau progresivă. În primele trei, **Izvoare mitice** (1980), **Sora Soarelui** (1983) și **Mitos și epos** (1985), avem de a face, mai cu seamă, cu demersul unui „mitolog". În maniera unui explorator, acesta prospectează vastul ocean al povestirilor și ceremoniilor, al cîntecelor și imaginilor, încercîndu-și instrumentele de navigație (tehnicile de interpretare) sau descoperind cîte o insulă fericită (respectiv, o temă privilegiată).

Din 1986, pare a se produce o inversare strategică și de priorități exegetice. Asumîndu-și rolul unui „mitograf", Mihai Coman schițează un vast program de descriere a miturilor populare, în mai multe secțiuni (volume) corespunzătoare cu formele care le exprimă : fauna reală, fauna ireală, flora, stihiile, reprezentările fabuloase, obiectele și gesturile ceremoniale. Pe parcursul și la sfîrșitul întocmirii acestui **dicționar comentat de semne mitologice**, el dorește să își compună o interpretare structurală, din care să transpară opozițiile și transformările de adîncime ce subîntind ideologia și practica tradițională a lumii, după o mereu reluată discuție în contradictoriu, chiar și cu propriile teze. Aflăm aici un prim merit al perspectivei sale, căci, trebuie să consimțim odată cu Georges Charachidze, că puterea și „capacitatea de a înțelege povestirile mitice, oricare le-ar fi patria, nu poate fi meritată decît cu prețul unor lecturi diversificate, întreprinse aparte unele față de altele, și reînnoite fără încetare". Dar pînă să poți **merita** un asemenea cert și ambiguu privilegiu, trebuie să ai sub ochi „suma" sau măcar cea mai mare parte din povestirile propriu-zise. Acesta este al doilea merit al autorului în discuție. E astfel afirmată, cu folos, adeziunea la **o atitudine culturală** pe care au exprimat-o, la modul exemplar, personalități atît de diferit întemeietoare. Mai întîi să facem cunoscute construcțiile de ordin mitic ale țăranilor, atîtea cîte au fost înregistrate și cîte mai sînt, și pe urmă să facem presupuneri și aprecieri despre logica, semnificația, valoarea sau originea lor.

În acest spirit este întocmit primul volum, **Viețuitoarele pămîntului și ale apei**, din **Mitologia populară românească** începută de Mihai Coman, ca și acela ce completează dipticul despre fauna legendară cu referent real, respectiv cartea publicată toamna trecută*). Ne aflăm de acum în posesia nu a unui bestiar, ci a unui fel de legendă populară a animalelor, fie domestice, fie sălbatice, fie aflate între casă și natură. În volumul din 1988 sînt compuse treizeci și unu de microeseuri etnologice despre păsări și insecte, prezentate într-o ordine voit convențională, doritoare în fapt ca, prin clasificare, să emită deja o „provocare hermeneutică". Provocare pe care însuși săteanul, construind legende, povestindu-le și trăindu-le, în gesturi cotidiene ori ceremoniale, o lansează orașului logic, bivalent și analitic. Viețuitoarele văzduhului sînt pilde ale trecerilor, mai ales fiindcă zboară, dar și ale popasului creator, pentru că își fac cuib, au penaj multicolor și cîntă. Însă toate aceste caracteristici nu sînt numai prilej pentru explicații, oricît de frumoase, cît mai ales puncte de pornire într-o radicală adaptare a lor la o anume cultură. Este greu să rezumi pasionantele fragmente pe care le articulează această carte. Pentru că fiecare e un mic studiu, despre cocos, sau barză, despre cuc sau țarcă, despre albină ori fluture. Sînt grupate în jurul protagonistului, fie el ciocîrlanul sau paianjenul, mai toate informațiile pe care folcloristica și etnografia noastră le-au adunat de-a lungul anilor și satelor. Remarcabilul reflex erudit nu îngroapă, ci menține treaz interesul cititorului, plasticizează și colorează în loc să mohorască abstract pagina. Sînt folosite nu numai lucrările clasice ale unor Simeon Florea Marian, Pamfile, Voronca, repuse astfel fie și parțial în circuitul public (pînă la o necesară, însă noniminentă reeditare), dar și moderne și contemporane investigații, publicate sau aflate în marile Arhive de Folclor de la Cluj-Napoca, București, Iași și Timișoara. Conștient că doar fața „literară", imaginile, narațiunile ori cîntecele nu sînt suficiente pentru a compune întruchipările mitice, ale lupului ori ale cucului, Mihai Coman își propune să le adauge și **sărbătorile**, interdicțiile și ceremoniile prin care timpul cosmic, social și personal se structurează (cum demonstrează de exemplu Ion Ghinoiu în recenta sa lucrare despre **Vîrstele timpului**) în funcție de orologii ale comportamentului animal.

„Rolul meu este acela al unui pescar care adună creveți într-o plasă. Cu cît adun mai mulți, cu atît sînt mai mulțumit, pentru că aceasta furnizează material pentru lucrările viitoare", declara în vara lui 1986, cel mai vestit mitolog al secolului nostru. Și Georges Dumézil continua : „Luați exemplul lui Frazer — măsura în care autorul **Crengii de aur** a fost util e aceea de colecționar. Ideile sale generale au îmbătrînit deja, în timp ce colecția sa de fapte a rămas neatinsă". Practicînd un asemenea mod de lucru, Mihai Coman își asezonează „creveții" cu un decor ideatic prudent, dar constant. Viețuitoarele sînt, chiar și în plan legendar, simțite de sătean ca prieteni ori dușmani, pure sau impure, afine sau antagonice cu demiurgul, faste ori nefaste. De aceea fiecare „articol" din acest „dicționar" are o structură tensionată și poate fi parcurs ca o enigmă în curs de provizorie dezlegare. Eseistul și cititorul, aflați în fața unei varietăți excepționale de descrieri și întîmplări semnificative, neștiind precis ce sens le leagă definitiv, deși presimt că aceasta există. Uneori una și aceeași pasăre are, datorită trăsăturilor ei mitic întemeiate, multiple rosturi în practica imaginar-ceremonială ; se dă de pomană sau nu, se taie sau nu, se transformă sau nu în mască ori însemn funerar, este sau nu mesager și vehicol al sufletului (cocoșul, porumbelul). Alteori, ea rămîne retrasă în narațiunea despre începuturi. Un întreg episod cosmogonic transpare astfel în capitolul intitulat **Gaia** (p. 81—84). Reproducînd esențialul legendei, eseistul semnalează imediat procesele de ordin mitologic care fac posibilă întemeierea culturală a acvaticului, respectiv opozițiile apă sălbatică — apă domestică, puritate — impuritate sau muncă — nemuncă.

Cu o asemenea echilibrată pendulare între momentul descriptiv și cel analitic, cartea despre tradiția populară a păsărilor și insectelor se încheie cu o scurtă, edificatoare **Privire finală**. În ea, șaizeci și șase de viețuitoare-semne își rezumă relațiile și transformările pe care le practică, în civilizația spirituală a satului tradițional, între ele, cu locurile și timpurile, cu ocupațiile și datinile omului, cu elementele reale și simbolice sau cu figurile fabuloase ale imaginarului colectiv.

Mihai Coman a împlinit, cu precizie și eleganță, o primă etapă din încercarea sa de a defini ansamblul de „construcțe mentale" prin care țăranii noștri au gîndit și ordonat lumea. Povestea animalelor e o parte din cele 1001 de narațiuni mitice care au compus și compun universul rural.

Paul P. Drogeanu

*) Mihai Coman **Mitologie populară românească. II. Viețuitoarele văzduhului** București. Editura Minerva, 1988, 196 p.

Proza scurtă

DEȘI la primul ei volum*). Doina Pologea nu ne apare deloc în postura unei debutante. Dimpotrivă! Privirea ageră, scrutătoare a prozatoarei, îndreptată (în acest volum de schițe) mai ales asupra lumii lăuntrice a copilului și adolescentului, ca și delicatețea cu care sînt sugerate tulburătoarele drame ale sufletului celor mici, ne revelă o scriitoare formată, după un îndelungat exercițiu în paginile unei publicații pentru copii asemeni altor doi, foarte talentați autori de proze, precum Dina Hrenciuc sau Ion Truță. Doina Pologea este și ea o prozatoare foarte dotată, a cărei maturitate de gîndire și de exprimare sînt cu totul ieșite din comun. Scriitoarea știe bine că în ciuda unor interminabile dispute despre specificul sau nespecificul genului de literatură **despre și pentru** cei mici, literatura pentru copii trebuie să fie, **întîi de toate... literatură**, iar nu pedagogie plicticoasă, nu dăscălire de prisos care, de cele mai multe ori, o pot discredita sau minimaliza.

Doina Pologea este și o delicată poetă de soiul acelor alese firi discrete care știu a-și cenzura pornirile și a cerne praful de aur, separîndu-l de pulberea banală. Firesc vom întîlni în prozele ei **metafora**, sugerînd fie o stare importantă pentru eroul copil, — de pildă înfiorarea în fața aspectelor urîte ale vieții sau emoția puternică și admirația copilului care descoperă la cei mari puterea de jertfă, fie momentul decisiv al trecerii unui **hotar** : de la curiozitate la înțelegere, de la incitanta și copilăroasa nebuloasă a sentimentelor la cunoașterea de sine.

Iată, de pildă, în schița intitulată : **Dincolo de gard**, un puști, de obicei amărît că cei mai mari decît el îl gonesc de la joaca lor și îl tot țin dincolo de gardul înalt, pe care rîvnește să-l sară și el ca și ceilalți — asistă într-o zi la un act de cruzime, care-l va marca : e vorba de omorîrea unui cîine turbat. Sensibilitatea copilului se resimte de pe urma acestei întîmplări, iar vechea lui dorință de a sări gardul ce i se părea că mărginește o curte, adăpostind jocuri mirifice și interzise ale celor mari, dispare. În locul ei rămîne rana, încă proaspătă, a descoperirii unui act de violență : de fapt, sugerează autoarea, gardul fusese trecut.

În schița intitulată **Parcul**, un alt copil, căruia i se pare că într-o zi frumoasă de duminică **„totul se poate"**, primește lecția dură a lui **„nu se poate"** : copilul, al cărui tată plecase de-acasă, nu-l poate determina (convinge) pe acesta din urmă să răspundă dorinței sale fierbinți de a reveni în sînul familiei.

Bucata intitulată **În gară** e ca un desen japonez în peniță, surprinzînd trecerea unui adolescent de la antipatia față de o fată necunoscută, la opusul acestei stări, sugerînd primele pîlpîiri ale unui sentiment, încă necunoscut, ce se înfiripă și pune treptat stăpînire pe el, sau, cum scrie Doina Pologea, „urcînd în el deopotrivă ca un abur dulce".

În numeroase dintre schițele acestui volum — citez printre altele : bucata ce dă titlul volumului, de un puternic dramatism, apoi **Fîntîna**, o pagină eroică evocată de un copil, suava bucată intitulată **Omul de zăpadă** sau acel portret admirabil al **Poștașului** și încă altele, autoarea vădește intuiția exactă și are puterea de observație proprii prozatorului (pe care Doina Pologea le posedă din plin), iar finețea acestor observații atestă profunzimea unei gîndiri artistice predilecte scriitorului preocupat de proza de tip analitic. O proză în care exprimarea densă, îmbinînd armonios metafora discretă, fără efuziuni, cu o anume gravitate, ironică uneori, a tonului — imprimă acestei proze de finețe un timbru aparte. O proză mai mult decît promițătoare ce ne îndreptățește să-i așteptăm cu încredere evoluția.

Eugenia Tudor Anton

*) Doina Pologea, **Pescărușii nu se tem de furtună**, Editura Ion Creangă, 1988.

A fost odată...

N-o ostenit condeiul să-ți cînte frumusețea,
Încearcă, scrib nevolnic, să urce pe-al ei pisc,
Să-ți fure din privire farmecul și blîndețea,
Taine pentru povestea pe care vreau s-o isc.
A fost odată-o fată cu ochii de smaralde,
Ape înșelătoare, ca lacurile-din munți,
Unde, sub goana lunii, s-adună să se scalde
Ielele obosite, după păgîne nunți.
A fost odată-o fată. În ochi, avea blîndețea
Și farmecul fecioarei, minuni de nepătruns.
Era în zi de toamnă și-a izgonit tristețea
Ce cobora din cerul înalt, de neajuns.

A fost odată-o fată !...
A fost ca niciodată...

Sub crengile uscate

Bolnava floare a murit azi noapte.
A murit cum mor toate florile :
Și-a privit îndelung surorile
Și și-a plecat capul, lin, într-o parte.
Ieri, o vizitase un necunoscut
Și i-a șoptit ceva la ureche.
Era, se pare, povestea veche
A drumului de-ntors, spre început.
Am așezat floarea sub crengi uscate.
Îngropam timpu-mi sau iubirea ta ?
Plutea tăcerea care m-asculta.
Necunoscutul mă privea din spate.

Pierit-a floarea albă sub crengile uscate,
Așa cum pier și anii cu toamnele plecate.

Urcuș

În fiecare seară,
Îmi fac rugăciunea :
Condeiul meu ară,
Încercînd minunea.

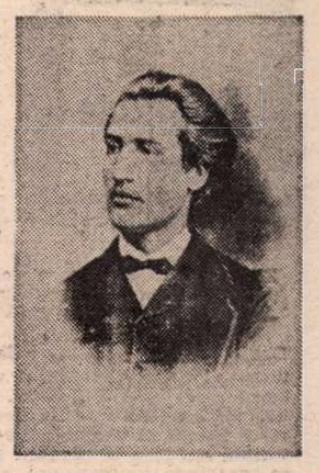
Cînd gîndul învie
Și inima bate,
Seamăn pe hîrtie
Cuvinte uitate.

Aștept răsăritul
Să adun recolta.
Slovele-mi au chipul
Muntelui Golgota.

George Macovescu

Actualitatea literară

Eminescu și romanța



VETA lui Caragiale fredonînd versurile lui Sion și cercetarea critică a lui Maiorescu asupra poeziei românești consfințesc o stare de fapt ceva mai veche : romanța sentimentală căzuse nu numai în desuetitudine estetică, dar devenise obiect de „consum" pentru clasele mijlocii, cu alte cuvinte, folclor suburban. Culegerile lui Anton Pann și mai tîrziu celebra antologie **Dorul** (din care, cum a dovedit Ștefan Cazimir, și-a scos liderul junimist o mare parte a exemplelor sale de poezii rele) se bucurau de mare succes în anumite categorii ale publicului, dar erau respinse de scriitori și critici. Bolintineanu găsea „obscene" cîntecele de lume iar Caragiale le numea „orduri literare". Poeții pașoptiști au scris puțină lirică erotică și au ocolit în general cîntecul de lume. Alecsandri prefera doinele țărănești, mai „pure" și mai decente. Cu excepția lui C.A. Rosetti ale cărui **Ceasuri de mulțumire** din 1843 conțineau asemenea cîntece erotice sau imitații după acelea „populare" ale lui Beranger, ceilalți poeți romantici din generația de la 1848 s-au adresat, începînd cu Cârlova și Eliade, liricii meditative, „înalte", a lui Lamartine sau poemului istoric și filosofic byronian. Epoca de glorie a cîntecului de lume fusese aceea, anterioară, a lui Alecu și Iancu Văcărescu, Conachi și Mumuleanu. Nimeni nu mai identifica însă după 1848 pe autorii, nesemnați, ai unor astfel de producții culese în antologii ca acelea menționate, chiar dacă ei nu erau poeți obscuri din promoțiile mai noi, ci maeștri de odinioară ai genului.

Se crede de obicei că junimismul a pus capăt acestui soi de poezie frivolă și hedonistă. În realitate, cum am spus, declinul ei este mai vechi, dacă ne referim la gustul dominant în clasa cultivată, căci de o dispariție propriu-zisă nu poate fi vorba. Împreună cu unele din romanele populare care se scriu în deceniile șase și șapte ale secolului trecut, cîntecul de lume ori romanța reprezintă la noi întîile forme de literatură de consum. În termenii de astăzi, reflectînd în mod net o separare a criteriilor (sau mai exact, indicînd un început de răspîndire a literaturii dincolo de frontierele claselor cultivate, în straturile mijlocii ale populației, care nu avuseseră înainte acces la lectură). Estetica maioresciană n-a făcut decît să legitimeze situația existentă.

Printre poeții generației postpașoptiste care n-au împărtășit oprobriul aruncat asupra liricii popular-sentimentale de către Maiorescu, se afla și Eminescu. Perpessicius a consacrat acestui capitol al operei eminesciene un admirabil studiu publicat în 1944. Combătea în el pe D. Murărașu. Fiind primul și singurul — spunea Perpessicius — care se ocupase pînă atunci de legătura dintre lirica eminesciană și cîntecele de lume, Murărașu ajunsese la concluzia că „între căldura și sinceritatea din poeziile lui Eminescu și convenționalismul superficial al cîntecelor de lume nu se pot stabili raporturi". Din contra, susține principalul editor al poeziilor, Eminescu nu numai a transcris cu mîna lui multe asemenea cîntece, dar găsim unele texte proprii impregnate adînc de spiritul respectivelor producții. Și Perpessicius indica modul subtil în care bunăoară trei irmosuri vesele aflate în manuscrisele poetului și-au strecurat parfumurile în cîteva dintre sonetele lui cele mai de seamă. „...Ceea ce apropie toate aceste stihuri și cîntece — încheia criticul, — fie de lume, fie eminesciene, este atmosfera erotocriteană a ansamblului. Că între unele și altele distanța e sensibilă, ba chiar enormă, nimic mai adevărat. Nu însă mai adevărat decît faptul [...] că cel puțin textele aici indicate au încolțit și s-au înfiripat în humusul bogat în frunze putrede al irmoaselor."

Se impune o reamintire a probelor materiale. Perpessicius a publicat în trei compartimente diferite acele cîntece populare numite irmosuri (și vesele, spre a nu le confunda cu cîntările religioase) pe care le-a descoperit în manuscrisele eminesciene și care denotau un interes vădit din partea poetului („Creionul roșu subliniază, taie sau reține în mai mari sau mai mici acolade, pe[n]ița schimbă ordinea cuvintelor în vers sau a versurilor în strofă etc.", notează editorul, aproape uimit de „această încrucișare de spade roșii și albastre"). Cele dintîi apar la capitolul **Lirică populară** sub titlul **Irmoase** și au fost descoperit în diverse manuscrise, unele din epoca îndepărtată a Vienei altele din anii petrecuți la urmă de tot la București. Urmează cele din Ms. 2306 (cca. 1875—1876), intitulat de poetul însuși **Cîteva irmoase ce se cînta după masă. Cîntece de lume din jumătatea întîia a secolului,** și cele din Ms. 2308 (cca. 1877—1878), identificat de Al. Elian. Majoritatea irmoaselor cu pricina sînt conachiene ca formulă (chiar și unele poezii de Conachi, printre ele). Puține sînt țărănești. Dominația o reprezintă cîntecul suburban, mahalagesc, de tipul acelora care vor reține și atenția tînărului Nichita Stănescu. Iată-l pe acesta eminescian : „Cuconiță, dumneata / Doară mi-ai făcut ceva : / Astă-noapte mă visam / Că cu dumneata dormeam / Și sărutam perina, / Gîndeam că ești dumneata. / Cuconiță, dumneata / **Vorbelor** nu te uita, / Uită-te la fața mea, / Care te-am iubit cu ea". Și acum, două precizări. Una este că nu numai Murărașu și-a pus chestiunea legăturii dintre aceste creații populare (sau pseudopopulare) și Eminescu, dar și, mult mai devreme, Ibrăileanu (e drept că Perpessicius n-avea cum să-i știe cursurile de la Universitatea ieșeană, nepărite decît de curînd) și, odată cu Murărașu **(Literatura populară)**, G. Călinescu, în **Opera lui Mihai Eminescu.** Lui Ibrăileanu îi era cunoscut Ms. 2306, la care se referă analizînd pe Conachi. Mai multe sînt de spus privitor la opinia călinesciană. Examinînd cîteva dintre liricele poetului pe care le-a botezat romanțe (începînd cu **S-a dus amorul**), Călinescu scrie : „Tratînd teme elementare, la prieperea oricui, ca îndrăgostirea, prețuirea însușirilor fizice și sufletești ale iubitei, neîncrederea în femeie, mihnirea de a fi disprețuit și părăsit, ea (romanța) ajunge la rădăcina însăși a umanității noastre. Vulgaritatea romanței obișnuite provine din aceea că ea nu e decît un schelet pentru melodie, fără cărnuri lirice proprii. Cîntecul de lume, mai puțin rob muzicii, păstrează, dimpotrivă, chiar și în trivialitatea lăutărească, o umbră de proces poetic". Ar fi întîi de observat că descrierea romanței, în prima propoziție de mai sus redă aproape punct cu punc temele... cîntecului de lume de la Văcărești și Conachi. Apoi, distincția dintre romanță și cîntecul de lume nu e nici clară, nici acceptabilă, în termenii în care o formulează Călinescu. S-ar înțelege că al doilea ar fi mai poetic, pentru că mai puțin robit muzicii. Teza e forțată.

A DOUA precizare pe care țineam s-o fac este că, în mod curios, Perpessicius însuși a lăsat pe dinafară romanțele eminesciene atunci cînd a examinat dosarul raporturilor dintre cîntecul de lume și lirica poetului. Nu în doar trei sonete ar fi găsit ecouri, dacă extindea chestiunea, ci în alte cîteva zeci de poezii. Printre irmoasele culese de Eminescu sînt unele care trimit direct la **Pe lîngă plopii fără soț, Pe aceeași ulicioară** și altele. De exemplu aceste două strofe din **A zburat a mea iubire** (cca 1879), în care se evocă dorul după perechea pierdută : „Ah, căci nu am aripioare / Că aș trece peste munți, / Peste mări strălucitoare, / Peste ape fără punți. // Și în zborul-mi cel cu pripă / Toată lumea s-o-nconjor, / Să-l găsesc numai o clipă / Și apoi... apoi să mor". Sau, tot în acest text, o altă strofă : „Să vin și eu lîngă tine, / Fie bine, fie rău, / Să-mi dau sufletul din mine / Și să mor pe brațul tău". Exemplele se pot oricînd înmulți. Problema mai importantă e de a ști de ce, în fond așa de evidentă, legătura dintre romanțe și cîntecele de lume n-a atras atenția lui Perpessicius și nu l-a determinat să lărgească sfera discuției.

În același capitol din **Opera lui Eminescu,** G. Călinescu definește romanța așa : „esența romanței este sinceritatea animalică a emoției". Cred că definiția este greșită. Trec peste faptul că doza de sinceritate sau de prefăcătorie nu se poate nicicum stabili în poezie. Dar romanța este **in principiu** suspectă de nesinceritate, în măsura în care ea speculează liric sentimente foarte generale și scontează pe o eficacitate emoțională imediată și fără dubii. Ceea ce numim facilitate a romanței este tocmai „succesul" ei dinainte asigurat. Ca și melodrama în proză sau în teatru, romanța poetică se adresează unor motive care-i garantează cu anticipație efectul emoțional. Mi se pare totodată că ea nu e decît o variantă ceva mai nouă a vechiului cîntec de lume, sau irmos veselitor de după masă. Romanța de pe la 1900 fiind numai melancolică și în genere rezervată ca ton, irmosul de pe la 1800 era mult mai direct tinguitor și mai indecent sentimental. Atît și nimic mai mult. Originea îndepărtată a ambelor nu poate fi decît lirica trubadurilor, căreia neoanacreontismul, poezia „moliciunii", cum a numit-o un istoric al literaturii grecești, erotocritismul de după romanul cavaleresc localizat de Cornaros și altele i-au adus un plus de savoare și de condiment oriental. E vorba, în fond, în cîntecul de lume, ca și în romanță, de o poezie menită a face impresie asupra iubitei și de o strategie a seducerii : Erotocrit voind a cucerii prin serenadele sale inima Aretuzei. Acesta poate fi arhetipul. De aceea, principial, ele aparțin unui gen convențional, „nesincer", lipsit de gratuitate estetică. Au format întîiul nostru lirism de după anul 1800, căzînd apoi, cum am spus, la nivelul consumului popular, pe durata romantismului pașoptist și a esteticii victoriene a lui Maiorescu. Excepția, în sensul unei prețuiri a respectivelor texte, a fost cum de asemenea am arătat, Eminescu. De ce a transcris el aceste texte compromise și compromițătoare ? Ce farmec le-a găsit ? Camil Petrescu a susținut ideea că momentul junimist a determinat o opțiune stilistică : „Intelectualitatea românească s-a recules în ordinea preconizată de Junimea ca într-un refugiu de frumusețe", scrie autorul **Tezelor și antitezelor,** adăugînd că ea a avut de ales „între tulburarea de mahalagism cultural a timpului" și „seninătatea stilistică a lui Maiorescu". (Am văzut că, cel puțin în ce privește romanța și cîntecul de lume, opțiunea fusese făcută mai demult). Dar Camil Petrescu semnalează și reversul medaliei : „Momentul era obligator — recunoaște el cu privire la momentul junimist — dar abia azi înțelegem că s-a făcut cu o sacrificare a autenticului, a pateticului, a străfundurilor psihologice aproape dureroase. S-a supraevaluat o caligrafie stilistică...". Să remarcăm o obiecție implicită care va fi mai tîrziu și a lui Călinescu : junimismul a însemnat triumful gramaticii și al corectitudinii asupra conținutului „real", „adevărat". Dincolo de aceasta, studiul din **Teze și antiteze** ne-ar putea furniza o explicație a excepției înfățișate de Eminescu : numai însă dacă aș crede că Grigore Lăcusteanu în proză și C.A. Rosetti în poezie exprimă autenticul și pateticul prohibite de formalismul maiorescian. Însă nu cred asta și găsesc o explicație mai bună într-o sugestie oferită în treacăt tot de Perpessicius. Făcînd un pas mai departe spre „rațiunea suficientă", cum zice criticul în modul lui pretios de exprimare, a opțiunii lui Eminescu, așa de deosebite de a epocii lui, trebuie să presupunem că ea a constat în „pura și simpla delectație estetică, în contact cu o literatură deghizată, în care naivitatea de expresie nu izbutește întotdeauna să anuleze nici adîncimea, nici varietatea sentimentelor reale". Așadar, Eminescu nu disprețuia naivitatea sofisticată, dacă pot spune așa, a lui Conachi și, anticipînd gusturile unor confrați ai săi moderni, în definitiv, pe ale noastre de astăzi, el „privea pe după perdelele acestor pavilioane de petrecere" de după 1800, sensibil la „vechiul și aromatul buchet de epocă" al cîntecelor sentimentale. Desigur ! În fond, Eminescu redescoperea gratuitatea estetică a unor specii care fuseseră mai întîi aproape pragmatice și se va fi complăcut, în acest registru ludic, să savureze convențialismul foarte gros și strategiile foarte transparente ale textelor. El, cel dintîi dintre toți. Urmat, cu oarecare întîrziere, de atîția poeți din secolul XX, de la Minulescu și Ion Barbu la Nichita Stănescu și de la Arghezi și M.R. Paraschivescu la Mircea Cărtărescu, și care vor încerca să afle calea de acces spre o producție care a traversat, cînd călare, cînd pe jos, tot secolul anterior, cunoscînd gloria și decăderea, orgoliul și umilința. Putem deci vedea în Eminescu un anticipator al gustului unei însemnate părți din poezia (mai ales muntenească) de după 1900, chiar dacă el a rămas un artist „serios", departe de giumbușlucurile sentimentale, și mai mult melancolic-abstract.

Nicolae Manolescu

Limba noastră

Limba română actuală

CHIAR cînd, la un moment dat, una din formele unui cuvînt pare să se impună, nu este exclus ca, în timp, să se revină la cea pe cale să fie eliminată și să învingă aceasta. Cu cincizeci de ani în urmă, variantele „admise de toată lumea" erau **mizoghin** și **mizoghinism,** formele **mizogin** și **mizoginism** apărînd doar sporadic. S-a revenit însă la aceste forme, ortografiate cu **s** în loc de **z,** deși în pronunție încă mai poate fi auzit **z.** La fel, **-adă** tindea să elimine pe **-ată** în cuvinte ca **granadă, saladă.** Lupta se da „între două modele străine diferite : unul francez (cu **-d-**), celălalt italian (cu **-t-**)" (p. 37). În ciuda faptului că, potrivit sistemului fonetic al limbii noastre este **t,** nu **d** (în cazuri ca cele discutate aici) și că marea majoritate a vorbitorilor întrebuința forma cu **-t-,** primul termen s-a impus în forma cu **-d-** și cu înlocuirea primului **a** cu **e (grenadă, grenadier),** iar al doilea încă se mai pronunță cu **-d-.**

Numeroase probleme, nerezolvate la vremea respectivă, punea pronunțarea sunetelor străine : **ö, ü, gn, qu.** Dacă **șofer, chiloți, birou** mai pot fi auzite în formele **șoför, chiuloți** și **biurou** (îndeosebi unii oameni în vîrstă au rămas la această pronunțare, socotită, probabil, mai distinsă), celelalte s-au fixat cu una din formele aflate în luptă : **amorează, frizer, lichior, miner, sufleor, șanteză, chiuvetă, meniu, pardesiu, vinietă, drogherie, lingvistică, închizitor, cuantum** etc. După cum se observă, nu totdeauna au învins variantele în care apropierea de etimon este mai mare. Dar este semnificativ că, de multe ori, acestea din urmă au eliminat forme populare chiar și în cazul în care cuvintele denumesc obiecte ori produse de uz general, cum s-a întîmplat cu **licher** și **chivetă** (ultimul mai este încă auzit și cu această formă, ba chiar și cu **ghi-** în loc de **chi-**). Un termen ca verbul **pasteriza,** din terminologia medicală **(Pasteur),** întîlnit, în urmă cu cincizeci de ani, cu această formă, și toate cuvintele din aceeași familie cu el se ortografiază cu **-eu-** în loc de **-e-,** iar DOOM recomandă pronunțarea ca în franceză, „**leu** pron. fr. **öl**", dar tendința generală este de a pronunța pe **-eu-** în hiat **(pasteuriza, pasteurizare, pasteurizator).**

Firește, faptele fonetice încă nefixate acum o jumătate de secol erau mai numeroase. Ne-am oprit însă la cele mai semnificative, așa cum vom proceda și în cazul faptelor morfologice.

Mai întîi, iată cîteva constatări în legătura cu substantivele care aveau forme după două genuri. Unele neologisme cu gen dublu la singular erau diferențiate și semantic : **balans** și **balanță, cartel** și **cartelă, cifru** și **cifră, trompet** și **trompetă.** Altele și-au păstrat ambele forme, diferențiindu-le semantic între timp ; așa s-a întîmplat cu **ax** (s.n., termen tehnic și anatomic ; pl. **axuri)** și **axă** (s.f., termen științific ; pl. **axe), basc** (s.n. „parte a unei jachete" ; pl. **basc uri)** și **bască** (s.f. „beretă" ; pl. **băști),** compres (s.n. termen tehnic tipogr.) și **compresă** (s.f., termen medical), **deviz** (s.n. „evaluare anticipativă a cheltuielilor") și **deviză** (s.f. „formulă care exprimă concis o idee"), **fascicul** (s.n. „mănunchi") și **fasciculă** (s.f. „fragment tipărit dintr-o lucrare"), **grup** (s.n. „ansamblu de obiecte, de persoane" etc.) și **grupă** (s.f. „colectivitate de oameni subordonată unei forme organizatorice mai largi ; subdiviziune (în știință) care cuprinde elemente cu trăsături comune"), **lutru** (s.n. „blană de vidră") și **lutră** (s.f. „vidră") **onor** (s.n. „manifestare a stimei" ; pl. **onoruri)** și **onoare** (s.f. „integritate morală"), **pendul** (s.n. „dispozitiv care oscilează") și **pendulă** (s.f. „ceas"), **pont** (s.n. „ironie ; carte de joc ; punct") și **poantă** (s.f. „momentul cel mai de efect al unei glume ; papuci speciali folosiți de balerine" etc.), **rol** (s.n., pl. **roluri)** și **rolă** (s.f., termen tehnic, pl. **role), tabel** (s.n. „foaie cuprinzînd nume, cifre și date") și **tabelă** (s.f. „ansamblu de termeni, numere și simboluri așezate în linii și coloane"), **tur** (s.n. „mișcare circulară") și **tură** (s.f. „schimb ; piesă de șah"), **țigaret** (s.n. „tub în care se pune țigara la fumat") și **țigaretă** (s.f. „țigară"). Ceea ce putem remarca acum este faptul (neglijat de Iorgu Iordan) că unele din dubletele amintite au origini diferite. Astfel, **compres** și **rolă** provin din germ. **Kompress** și **Rolle,** în timp ce **compresă** și **rol** provin din fr. **compresse** și **rôle ; cartel** este împrumutat din fr. **cartel,** engl. **cartel,** dar **cartelă** provine din it. **cartella ; pont,** cu înțelesul legat de jocul de cărți, este împrumutat din maghiară **(pont),** în timp ce **poantă** provine din fr. **pointe.**

La unii termeni amintiți mai sus **(grup/grupă, pendul/pendulă, țigaret/țigaretă** etc.) procesul de diferențiere semantică putea fi sesizat chiar în perioada elaborării **Limbii române actuale,** la care ne raportăm permanent. Doar puțini termeni din lista lui Iorgu Iordan mai oscilează între cele două genuri fără ca utilizarea paralelă a celor două forme să fie justificată de deosebiri de sens. În general, termenii mai accesibili, cu o circulație mai largă și denumind, în majoritatea cazurilor, obiecte concrete, s-au fixat cu forma feminină **(amprentă, argilă, beretă, bonetă, capelă, cască, cataplasmă, cataractă, favoare, granulă, hieroglifă, ipostază, jachetă, metodă, monogramă, muselină, paiață, parantеză, problemă, purpură, ranchiună** etc., etc.), în timp ce altele, cu o circulație mai mică sau abstracte, s-au fixat cu forma de neutru **(apocalips, caolin, cataclism, control, deceniu, emfizem, filigran, fonem, impas, morfem, ozon, sistem, sofism, stipendiu, subsidiu, suvenir** etc.).

Ștefan Badea

Fragmente critice

Jurnalul intim

De la Timișoara continuă să ne vină vești bune : după studiile de naratologie ale lui Vasile Popovici **(Eu, personajul)** și romanul lui Daniel Vighi **(Însemnare despre anii din urmă)**, iată un interesant volum de eseuri despre jurnalul intim*). Autorul, Mircea Mihăieș, nu este un necunoscut. Cronicar literar la **Orizont**, el s-a remarcat în ultimii ani prin comentarii pline de vervă în marginea fenomenului actual. Este un eseist subțire, cultivat, asemănător în unele privințe cu Ioan Buduca, colegul său de generație. Pare, totuși, mai hotărît decît acesta și decît alți eseiști tineri, să facă în chip sistematic critică de întîmpinare. Faptul trebuie subliniat pentru că mulți tineri de talent abandonează această, recunosc, dificilă disciplină care nu aduce așa de repede succesul de care spiritul juvenil are nevoie.

De veghe în oglindă începe cu fragmente dintr-un jurnal al autorului **(Celălalt)** și se încheie cu o încercare de **poetică a jurnalului intim.** Între ele se află 13 eseuri despre jurnalele lui Stendhal, Baudelaire, Maiorescu, Tolstoi, Gide, Musil, Virginia Woolf, Kafka, Radu Petrescu etc., comentarii libere, impresionistice, fără o schemă de lectură. Punctele de reper teoretice sînt Barthes, Alain Giraud, Béatrice Didier, Jean Rousset, Maurice Blanchot... Scriindu-și, probabil, cartea mai demult, Mircea Mihăeș nu se referă la numărul din **Caiete Critice** dedicat, în totalitate, aceleiași teme : **Jurnalul ca literatură.** Păcat. Sînt aici încercări demne de a fi semnalate, despre poetica unui gen care se bazează pe ficțiunea non-ficțiunii...

Cartea lui Mircea Mihăieș apare într-un moment în care **tema biograficului,** ieri complet ignorată, este cercetată de mulți, inclusiv de naratologi, semioticieni, tematiști. Tînărul critic român rezumă și nuanțează opiniile cunoscute despre acest gen care luptă să-și dovedească **literaritatea** sa, și dă la urmă o definiție care concentrează un număr mare de definiții deja formulate : „Ca mitologie a autenticității, ca oglindire a eului, ca depozitar al inexprimabilului, ca text potențial, ca **ecriture livrée au hazard,** ca modalitate de exprimare paralelă, ca gen al incertitudinii, ca memorial al absenței, ca falsificare (prin înfrumusețare, prin adecvare la adevăr), ca lipsă de imaginație, ca procedeu literar, ca revanșă psihologică, mărturie maniacală, diversiune teoretică, în fine, răstălmăcire, reavoință, tăgăduire, efemeridă, capriciu, unicitate, document, autoreferențialitate, meditație, transparență, modă, strategie, tehnică, metodă, slăbiciune, eșec, autodenunț, toate măști ale acestor **oameni interiori,** ale acestor **oameni de interior,** acceptînd, poate, orgolios, și o altă definiție, un alt pact, chiar dacă inconștient, chiar dacă nemărturisit, scris și secret, dintre un eu și un timp."

În acest spirit relativizant ludic, cu o bună imaginație a ideilor, sînt scrise eseurile lui Mircea Mihăieș. El s-a adaptat genului (un gen al fragmentului) și notează impresiile, ideile și chiar „visele" sale pe cînd scrie cartea despre jurnalul intim. Indeciziei obiectului i se răspunde, în acest fel, printr-o deliberată indecizie a subiectului. Autorul se gîndește la „ceva clasic, sec, direct, radupetrescian", dar visează, noaptea, pe Lofcadio. Scrie, scrie cu toată viteza și aude, în acest timp, zgomotele de afară. Își privește mîinile, în timp ce scrie, și ia seama că jurnalul este o formă a biografiei, apoi, deodată, brusc, are o revelație : „Nu, biografia nu are nimic de-a face cu jurnalul intim"... Nu ? Eseistul are timp să se contrazică și să se răzgîndească. Și chiar dacă n-o face, analizele care urmează dovedesc altceva : ce sînt, în fond, aceste însemnări zilnice dacă nu documente dintr-o cronică a interiorității și, deci, expresii ale unei biografii a spiritului ? Ele oferă, în același timp, date despre cealaltă biografie, socială, publică... Mircea Mihăieș părăsește repede tema biografiei și se arată interesat de altceva și anume de „căutarea disperată a tonului". Hotărît lucru : eseistul care scrie despre jurnalul intim s-a decis să ia pe cont propriu, **să trăiască** temele jurnalului și să noteze în propriul jurnal spaimele, indeciziile, **cotidianitatea, insignifianța** și toate celelalte „figuri" ale spiritului **diaristic...** Imitația (mistificația) reușește : rezultă cîteva pagini eseistice în ritmuri alerte, cu formule norocoase. Eseistul „diarist" își face, indirect, și un portret : decomplexat, ironic, ludic, neintimidat, în nici un fel de marile teme, nici chiar atunci cînd își avertizează cititorul că trece prin momente de panică : „Da, direct din Kafka, direct din cel mai îngrozitor capitol al cărții, al literaturii, din lipsa lui de aer în lipsa mea de energie.. Sînt încă racordat și acum, cînd scriu, la viața acestui domn înalt, subțire." ...Cînd citești capitolul în discuție vezi că lucrurile stau altfel : eseistul nu se arată deloc descumpănit, spiritul ludic nu i-a dispărut, are timp, cînd scrie, să caute efecte de stil și să facă cu ochiul cititorului său... De unde rezultă că pretențiunea este o figură retorică pe care tinerii critici români o folosesc cu abilitate...

ANALIZELE critice propriu-zise sînt, în cea mai mare parte, fine, tinzînd să ajungă la personajul care vorbește în jurnal și să observe în același timp **ființa de hîrtie** din interiorul acestei scrieturi „livrée au hazard". Cele mai bune eseuri sînt acelea despre Kafka, Musil, Stendhal, Radu Petrescu, Tolstoi, Gide (parțial)... Mircea Mihăieș nu pornește, repet, de la un model de lectură și nu urmează un scenariu critic dinainte stabilit. El își inventează scenariul pe măsură ce comentează textul. Are idei despre jurnalul intim, dar nu silește opera să se supună ideilor pe care le știe dinaintea lecturii. Este un spirit impresionistic și nu se rușinează să noteze, fără ordine, ideile ce-i vin în timpul lecturii. Scrie, evident, cu plăcere, fără dificultate, în ciuda avertismentelor sale **(dificultatea** învinsă, exprimată, este o temă curentă în jurnalul intim : de ce nu s-ar folosi de ea și criticul care scrie despre poetica jurnalului intim ? !) Stendhal îi pare, în însemnările zilnice, „un profesionist al lăudăroseniei", „un cinic însetat de glorie, dar mult prea cast pentru a face chiar orice spre a o dobîndi", un om, în fine, a cărui viață „pare o continuă reabilitare a fățărniciei"..., un personaj contradictoriu, „cel mai contradictoriu dintre personajele sale"... Expresiv este și portretul lui Musil, un spirit construit cu migală, într-o iritantă neutralitate : „fire închisă, greu de imaginat în afara stării de neutralitate perpetuă, de arhipelag încă nebotezat, de monden ignorat de glorie, simțindu-se, în adîncul său, și măcar de circumstanță, un ratat, Robert Musil, cu multputinul strecurat în jurnale, în mărturisiri, în scrierile prepostume, în testamente (da, în bizarele sale testamente !), ar putea trece drept una din întruchipările paradoxale ale scriitorului fără însușiri. Nu fără calități — așa cum sîntem imediat constrînși să precizăm — nu fără caracteristici, nu fără proprietăți. În orice caz, nu așa cum sînt tentați mulți traducători să transpună titlul celebrei sale cărți. Pur și simplu, un ins fără însușirile unui scriitor, fără educația unui creator, și pe care totul pare să-l fi sortit altei cariere. Totul, în afara scrisului său, în afara vocației adevărate."

Ar mai trebui spus, aici, că în orice jurnal există, în fapt, două personaje : unul care vorbește și altul care se ascunde. Mircea Mihăieș este atent mai ales la gesturile și ideile celui dintîi. Numai atunci cînd comentează jurnalul lui Kafka și însemnările unui martor creditabil al vieții prozatorului (Gustav Janousch) vrea să descopere personajul care fuge din text. Operație plină de risc pentru că, în cazul special al lui Kafka, opera acoperă completamente biografia și-i impune o dimensiune stabilă : aceea a tragicului. Și, totuși, se revoltă eseistul, nu-i nimic altceva în acest destin tragic ? Unde este omul Kafka ? Jurnalul îi relevă un om al datoriei, un funcționar conștiincios pînă la manie al imperiului (o propoziție elocventă a prozatorului : „Sînt pe deplin liniștit cînd pot fi sigur că l-am satisfăcut pe șeful meu"), un fiu obedient, la 27 de ani, față de un tată autoritar, un creator neînchipuit de complex și contradictoriu pentru care scrisul este un act epuizant, și, totuși, unica șansă de salvare...

Eseul merge, aici, mai departe de suprafețele textului și reușește să surprindă ceea ce Barthes numește **structura unei existențe.** La ea trebuie să ajungă, în fond, un bun cititor de jurnale. N-am avut impresia că Mircea Mihăieș a descoperit-o citind însemnările zilnice ale lui Maiorescu. Comentariul este sumar și irelevant. Are Maiorescu numai o psihologie de premiant ? La fel comentariul, curios, despre Mateiu Caragiale. Curios, pentru că notele închipuitului Mateiu l-ar fi putut stimula pe criticul familiarizat, altminteri, cu psihanaliza. Nici meditațiile sale despre Gide și Baudelaire nu m-au satisfăcut integral, deși, recunosc, multe observații sînt exacte. Insatisfacția are, îmi dau seama, și altă cauză : o prea mare apropiere de text. I-aș reproșa talentatului eseist timișorean tocmai această intimitate prelungită cu opera pe care o comentează. De la un punct, cerneala criticului se confundă cu cerneala prozatorului sau poetului (metodă recomandată în secolul trecut !) și limbile se amestecă. Iedile generale dispar, în acest fel, în spuma amănuntelor, nuanțelor, și portretul interior (biografia spiritului) se întunecă. Puțină răceală, puțină distanțare de obiect nu strică. Ajută, dimpotrivă, înțelegerea operei și luminează pagina critică...

S-a înțeles, din cele spuse mai înainte, că Mircea Mihăieș scrie în **De veghe în oglindă** mai mult despre jurnalele intime și mai puțin despre jurnalul intim ca literatură. Scrie cu poftă, cu talent, cu fantezie critică. Un debut remarcabil în critica literară.

Eugen Simion

*) Mircea Mihăieș, **De veghe în oglindă**, Editura Cartea Românească, 1988.

Proza

Epica unui om de cultură

INTELECTUAL de amplă formație umanistă și de o mobilitate a spiritului remarcabilă, Mihnea Gheorghiu și-a exersat talentul pe parcursul a mai bine de cinci decenii de activitate în cele mai diverse domenii ale scrisului. Poezie și publicistică, teatru și scenariu de film, proză și traduceri, eseu și studiu istorico-literar, însemnare de călătorie, evocare, foiletonistică, cronică etc., sînt direcții în care-l întîlnim, pe rînd sau simultan, reflectîndu-i caleidoscopic personalitatea. Astfel, în noul său roman, **Enigma din strada presei,** prozatorul este susținut adesea de eseist și de publicistul militant, fără ca prin aceasta să spargă limitele genului*). Mai mult, implicațiile respective conferă un plus de substanță și fluență romanului, o diversitate de unghiuri de abordare a lucrurilor și o varietate în expresie care-i sporesc interesul.

Romanul e construit pe mai multe paliere. Unul este cel de factură aparent polițistă, la nivelul căruia se urmărește dezlegarea misterului unei morți suspecte din fosta lume a bogătașilor interbelici, a cărei dezlegare integrală personajul principal, un alter ego al autorului, o va avea mult mai tîrziu, în Elveția, în anii de după război, cînd cuprinde și destinele altor oameni cu care venise în contact în prima tinerețe, se confruntase cu ei sau luptaseră împreună pentru venirea vremurilor noi. Profilarea acestor personaje pe fundalul regîndit în adîncime al devenirii societății românești pe parcursul a circa trei decenii constituie al doilea palier al cărții. Aici cade și centrul ei de greutate. Pornind de la credința că „nu orice trecut înseamnă și istorie", dar poate contribui la înțelegerea și nuanțarea ei, autorul face ample incursiuni în viața socială și politică a epocii de dinainte de ultimul război și de după el, cu avantajul unuia ce a fost implicat cel mai adesea în miezul evenimentelor sau le-a trăit consecințele și a meditat asupra lor, atît în timpul desfășurării cît și după aceea. Căci universitarul și ziaristul de stînga Dan Grigoriu, fiu al unui muncitor socialist, cu comuniști în familie și printre prieteni, a fost angrenat în luptele politice din țară din deceniul patru, cu marile lor sfîșieri, în rezistența franceză, în procesul de democratizare postbelic, a trecut prin închisoare și a văzut multe nedreptăți și răsturnări de situații istorice și individuale, încît simpla rememorare a acestei existențe este de natură să captiveze. Însă, scriitor experimentat și combatant pentru adevăr, pentru înțelegerea în adîncime și cu nuanțe a lucrurilor, Mihnea Gheorghiu nu se mulțumește cu atît. Personajele sale (unele cu numele lor de stare civilă reale, altele lesne a fi recunoscute, ca în cazul lui N. D. Cocea și al altora) discută aprins asupra realităților vremii, se implică în evenimente, cărora le sînt părtașe ori le cad pradă, meditează în legătură cu sensurile și mobilurile lor, aparente sau profunde, astfel că lectorul e mereu solicitat la analiză, în general la o stare de veghe dintre cele mai profitabile.

Scrisă alert, într-un limbaj convergent cu datele epice, cu nivelul personajelor și al situațiilor sociale și morale evocate, modern și remarcabil de variat, cartea este în același timp o dramatică dezbatere în legătură cu opțiunile, credințele și actele celei mai tinere generații de intelectuali români din preajma și din timpul celui de al doilea război mondial, în care e probabil că destui dintre cei ce-au supraviețuit marilor evenimente se recunosc într-o măsură apreciabilă. Examinînd lucid diverse utopii ale secolului sau mai vechi, respingînd fanatismele și alte îngustimi ce violează conștiința și libertatea omului, eroul cărții depășește dramă după dramă într-un suiș interior remarcabil. Nu atît faptele în concretul lor, deși nici acestea nu sînt oarecari, au importanță în devenirea cărții, cît reflecțiile pe care le provoacă în cititor, împrejurarea de a-i face memoria și lecturile anterioare active și participante la conturarea epocii pe care o traversează cei din roman.

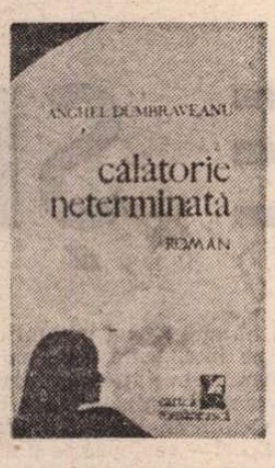
Ceea ce publicistica și eseurile lui Mihnea Gheorghiu abordează direct și adesea contaminant, mereu animat de o situație, o idee, o trăire aparte, devine în **Enigma din strada presei** liantul faptelor și al acțiunilor, al mediilor prin care trece eroul său, de la cele ale ilegalității și partizanatului, pînă la cele universitare și artistice, ale presei, marilor bogătași de odinioară, ori la cele marcate de entuziasmul și de dogmatismul postbelic, luminîndu-le mereu direcțiile, meditînd cu înțelegere, tristețe și omenie asupra devenirii lor. Sfîșiat de drama unei iubiri retezate de război în plină înflorire, de pierderi de prieteni și colegi, de trădări, împăcări și despărțiri definitive, cutremurat de egoisme, precum cel al unor cunoscuți ce lasă un copil să se înece sub ochii lor, numai pentru a nu risca nici în imaginație, personajul de acum al autorului **Scenelor din viața publică** și al romanului despre Dimitrie Cantemir **(A venit un om din răsărit,** 1968), înălțat pe un semnificativ eșafodaj de elemente autobiografice, este unul dintre cele mai complexe din cîte ne-a propus cel ce a scris versurile readunate nu demult în volumul **Ultimul peisaj** sau piesele și scenariile de film din **5 lumi ca spectacol** (1960). În fond, lucrul era și firesc în cazul unui scriitor cu atîta experiență, cu o activitate diversă și bogată ca a lui Mihnea Gheorghiu, interlocutor loial și tolerant, estetician și artist ce îngîndurează și explică, mereu interesat de finalitatea morală a lucrurilor, deopotrivă în planul creației și în cel al cotidianului celui mai obișnuit.

Ar fi de evidențiat, pe lîngă curajul autorului de a aborda lucid și nepărtinitor felurite situații și fenomene delicate ale trecutului nostru apropiat, izbînda lui în a folosi pe parcursul cărții mai multe modalități ale romanului, conferindu-le organicitate. Procedee polițiste stau alături de cele ale frescei, de monologul interior și de evocare, de note ale romanului-eseu și ale celui document, îmbinîndu-se ori alternînd între ele, în funcție de mediile și stările prezentate, de înlănțuirea generală a evenimentelor. E aici o știință notabilă a adaptării, a plierii pe situații, care face lectura antrenantă, iar lumea evocată dinamică și vie în mintea cititorului. E o lume cu intelectuali, în primul rînd, aruncați de istorie în cele mai diverse cotituri ale baricadelor, chinuiți de dramele opțiunilor, uneori mai multe pe același parcurs, de înfrîngeri, iluzii și dezamăgiri, cei mai mulți dintre ei patrioți luminați și creatori, luptători înfocați sau cercetători pasionați, artiști de cele mai diverse facturi și orientări, nimeriți cîteodată în fracțiuni politice cu care nu prea au de a face și în cadrul cărora ajung a fi manevrați fără s-o știe, speculîndu-li-se buna credință și nevoia de idealuri. În subtext, **Enigma din strada presei** ar putea fi mai mult decît o promisiune, o obligație morală aproape din partea autorului de a veni într-o zi cu o mare carte de memorii. Căci un om cu existența și experiența lui Mihnea Gheorghiu ar avea ce spune în această direcție și ar trebui s-o facă. Frînturi se găsesc destule în publicistica sa, în însemnările de călătorie și în unele eseuri, altele putînd fi deduse din paginile de ficțiune, inclusiv din romanul de față, căruia raportarea la faptele istorice îi consolidează relieful. În tot, un roman închegat, de un patetism reținut, scris bine și construit cu pricepere, bogat în reflecții, de un nivel intelectual ce era de așteptat din partea celui ce a scris **Scenele din viața lui Shakespeare, Dionysos** sau **Scrisorile din imediata apropiere,** o carte ce dă din nou măsura personalității sale și diversifică priveliștea prozei noastre de astăzi.

George Muntean

*) Mihnea Gheorghiu, **Enigma din strada presei,** Editura Cartea Românească, 1988.

Amprenta lirică



PIATRA DE ÎNCERCARE a apărut într-un context literar ce anticipa, prin gravitatea temelor și „austeritatea" tot mai pronunțată a tehnicilor narative, marile cărți ale sfîrșitului de deceniu. Tonul anului editorial 1976 l-au dat *Galeria cu viță sălbatică*, *Orgolii*, dar și *Racul*, încît un debut în proză, și încă unul ce depășea cu puțin o sută de pagini, putea trece cu totul neobservat. Lucrurile nu s-au petrecut întocmai — îndeosebi printre cititori —, mai cu seamă fiindcă „debutantul" se bucura deja de o solidă notorietate ca poet, cum și, probabil, datorită faptului că microromanul aducea un aer diferit, dacă nu chiar în totală contradicție cu atmosfera momentului. Împrejurare deloc neobișnuită în cazul lui Anghel Dumbrăveanu. O bună bucată de vreme după prima plachetă de versuri, corabia sa lirică a părut a înainta împotriva curentului general, ceea ce a făcut ca etichetările inițiale să se perpetueze, un timp, de la un comentariu la altul, de la un volum la altul, într-o nestinjenită inerție.

În 1973, Anghel Dumbrăveanu publicase *Singurătatea amiezii*. Cartea a declanșat o seamă de reevaluări, a marcat începutul ieșirii din comoditatea prejudecăților a receptării critice. Surpriza poetului, de a fi scris un roman, a fost cu atît mai neașteptată. Și încă : pentru un liric fundamental, împătimit, după toate aparențele, de/în fastul desfășurării ceremonialurilor poetice fără reguli (auto) impuse imaginației și fanteziei asociativ-metaforice, ideea de a se subordona disciplinei și rigorilor epicului apărea cu totul implauzibilă. Întru nedezamăgirea adepților acestei imagini despre poet, *Piatra de încercare* lăsa larg deschisă ușa către universul liricii lui Anghel Dumbrăveanu. Povestea iubirii neîmplinite dintre inginerul Alexandru și adolescenta Iselin era din plin irigată de apele serafic-aluvionare ale unui imagism debordant, pus în mișcare de un mecanism foarte productiv din unghi metaforic, similar celui ce funcționa în poezia autorului. În plus, „acțiunea" cărții se desfășura în „peisajul marin", atît de familiar creației lui Anghel Dumbrăveanu. Toate la un loc, acestea ofereau cîmp liber comentariilor ce plasau cartea sub aceeași fastuoasă constelație care veghea deasupra liricii sale. Dincolo însă de comentariile critice, cartea s-a bucurat de succes, a fost un best-seller, fără, totuși, urme vizibile ulterior, „înghițit" de sobrietatea și de preocuparea contextului față de probleme ce vizau, prin destinul individual, macrouniversul social, politic, istoric.

La mai bine de un deceniu de la apariția romanului, încercarea de a pune, provizoriu, între paranteze marea cantitate de „rostire poetică" pe care el o conține, duce la cîteva constatări nu lipsite de interes. În fond, în *Piatra de încercare*, ne aflăm în fața unei lungi confesiuni făcute de protagonist, care, la cîtăva vreme de la eșecul primei sale mari iubiri, rememorează întîmplările din lunga vară fierbinte a întîlnirii cu Iselin. Nu jurnal intim, și nici monolog interior, ci *depoziție*. Relatarea este lucidă, încearcă să fie obiectivă și imparțială. Emoția și febrilitatea evenimentelor sînt încă proaspete. Reveria e încă prezentă și, de aici, confesiunea încă plină de sinuozități, de arabescuri metaforice (între altele, cum s-a mai observat, romanul aspiră, măcar, la re-abilitarea, dacă nu chiar la re-crearea unui limbaj al îndrăgostiților). Obstacolul insurmontabil ridicat în calea iubirii dintre Alexandru și Iselin își semnalează imperceptibil prezența chiar din primele pagini. El constă, pe lîngă diferența de vîrstă, în, așa zicînd, statutul social care îi separă pe eroi. Două mentalități diferite, două moduri diferite de a recepta lumea și de a răspunde la apelurile ei. Iselin petrece ultima vacanță de liceană. Inginerul se află într-un binemeritat concediu : e inventator, e recunoscut, în țară și nu numai, ca o somitate. Fata e o visătoare incurabilă ; bărbatul are o gîndire formată, matură, perfect pliată pe reguli etice și morale inatacabile. Pentru Alexandru, dragostea, oricît de intempestivă, trebuie „gîndită cu înțelepciune", subordonată unor norme clar definite. Pentru Iselin, iubirea se cere trăită pur și simplu, nimic nu trebuie precizat. Cei doi fac o călătorie plină de răsfățurile unei luni de miere ante festum în Delta Dunării, și, la întoarcere, îi întîlnesc pe Matei, fostul coleg de școală al lui Alexandru. Întîlnirea e șocantă, fiindcă le oferă preafericiților o imagine pe dos a iubirii : divorțat de curînd, Matei era lansat într-o deplasată aventură de sfidare a sentimentelor de orice fel. Și totuși, aparent, nimic nu poate clătina fabulosul edificiu al dragostei. Ceremonialurile găzduite de el par inatacabile. Numai că, la puțină vreme, Iselin dispare brusc, fără a lăsa nici un semn, altul decît numele orașului în care locuia.

Meandrele poetice ale confesiunii lui Alexandru maschează cel puțin două aspecte ce pot scăpa ușor privirii. Despre primul am vorbit deja : luciditatea care, în momentul relatării, o supradimensionează pe aceea din momentul trăirii. Al doilea, scufundat în materia fantastă a limbajului îndrăgostit, se referă la cele cinci visuri nocturne ale personajului, tot atîtea premoniții ale „nenorocirii" ce urma să se abată asupra cuplului abia înfiripat. Mă limitez, deocamdată, să spun că aceste visuri, a căror psihanaliză ar aduce consistente sugestii, confirmă difuzele temeri și îndoieli ale protagonistului în legătură cu șansele iubirii cu Iselin.

Romanul recent, *Călătorie neterminată* *), reia, în prima parte, cu minime modificări, *Piatra de încercare*. Partea a doua nu e, cum s-ar crede, deopotrivă datorită titlului — *Iselin* — și ideii de cuprindere, între coperțile aceleiași cărți, și a volumului din 1976, o continuare a acestuia. Este, mai degrabă, o *suprapunere*. O oglindă imperfectă și, deci, infidelă a lui. Una care reflectă, adîncindu-le, o parte dintre contururi, dar le și deformează (re-formează), dar le și adaugă tușe noi. Reașează accentele. Scriitura e la persoana a treia și se lasă intersectată, în numai cîteva locuri, de secvențe ce au aerul că au fost „uitate" din confesiunea lui Alexandru. După cum se lasă intersectate și de mărturisirile misterioasei adolescente din *Piatra de încercare*. Odată cu ele, faptele încep să se limpezească în ordinea motivației lor psihologice.

La împlinirea vîrstei de șaptesprezece ani, eroina — pe numele ei adevărat, Carla — primește în dar un volum de versuri al cărui autor și titlu îi sînt complet necunoscute. Descoperă din întîmplare un vers care are asupra ei un straniu efect : îi anulează dorința de a mai citi și restul. În plus, fotografia poetului, publicată pe copertă, îi stîrnește o inexplicabilă pasiune. Carla se îndrăgostește de o imagine. Mai degrabă, de proiecția acestei imagini pe un ecran interior. De propria ei proiecție, firește — ideală. Are chiar viziunea acestei idealități, eveniment ce o determină să își ia un nume fictiv — Iselin — și să-l impună celor din jur. În desfășurarea logică a epicului, urmează vacanța la mare, întîlnirea cu Alexandru, episodul cunoscut din prima parte a *Călătoriei neterminate*, al cărui substrat erotic este subsecvent momentului *de identificare* trăit de Iselin-Carla. Sînt, însă, întîmplări petrecute acum mai bine de douăzeci de ani în raport cu timpul părții a doua a romanului. Protagonistul de drept și de fapt este, aici, Alexandru. Bărbatul a împlinit cincizeci de ani și continuă să răscolească amintirile pentru a recupera ceea ce este definitiv pierdut. Pentru a *înțelege* această pierdere. Singurul spațiu în care Iselin mai poate apărea este cel oniric. Inventatorul concepe chiar o utopică și amăgitoare mașinărie de visat, ce are capacitatea de a chema oricînd și de oriunde ființa iubită. Pe de altă parte, în această exasperantă așteptare și căutare a femeii, memoria lui Alexandru plonjează continuu în trecut, depășește „timpul mării", al îndrăgostirii de Iselin-Carla. Străbate anii tulburi ai copilăriei, petrecută sub semnul unor întîmplări ciudate, dar și sub teroarea războiului, ai adolescenței bîntuită de lipsuri și spaime, ai unei treceri către maturitate adînc marcată de sentimentul frustrării. Sînt, acestea, pagini scrise în cea mai bună tradiție a prozei realiste, aș zice, paginile cu cea mai mare greutate în economia romanului.

Însă cele două paleative nu-i aduc lui Alexandru așteptata satisfacție. Șansa de a o recupera pe Iselin rămîne pur onirică. În schimb, încetul cu încetul se conturează o complexă problematică în jurul eșecului erotic al cuplului Alexandru—Iselin.

Trecînd peste detalii, ca și peste faptul că toată această arhitectură epică e învăluită în savuroasa hlamidă a limbajului îndrăgostit (parcă, în *Călătorie neterminată*, mai pregnant, mai bogat în nuclee epice aparținătoare fantasticului-oniric), semnalînd subtilitatea manevrelor narative ce sudează, într-o țesătură coerentă, părțile noului roman, ar mai fi de reținut o idee. Pornind de la un conflict de tip clasic (impactul dintre rațiune și sentiment și, pe de altă parte, dintre luciditatea matură și libertatea aproape inconștientă a vîrstei care o precede), Anghel Dumbrăveanu lansează în romanul său cîteva glose ale dreptului la fericire întemeiat pe necontenita aspirație către Celălalt, către orizontul mereu clar și întotdeauna difuz al iubirii. Fidel unui univers marcat de o inconfundabilă amprentă lirică, prozatorul împlinește ritualul acestei lansări cu o seducătoare eleganță, chiar riscînd ca tîlcurile ei să rămînă, o vreme, ascunse. Ca într-o „fabuloasă ceremonie de pași cîntători".

Marian Odangiu

*) Anghel Dumbrăveanu, *Călătorie neterminată*, Editura Cartea Românească, 1988.

Promoția '70

Delicatese

EMIL BRUMARU (n. 1939) : **Versuri** (1970), **Detectivul Arthur** (1970), **Julien Ospitalierul** (1974), **Adio, Robinson Crusoe** (1978), **Dulapul îndrăgostit** (1980, antologie), **Ruina unui samovar** (1983). Rafinamentul lexical și prozodic al poeziilor lui Emil Brumaru, frapant de la debut și conservat cu mai mult sau mai puțin iz manierist în toate cărțile lui, însoțește o incursiune într-un nu mai puțin frapant univers al habitaclului tradițional, cu tot ce îi este propriu, de la „fructele pămîntului" servite natur sau în metamorfoză culinară, la obiectele ce populează triada spațială a locuinței : bucătăria, salonul (sufrageria) și dormitorul, incursiune ce are deseori aerul unei veritabile explorări și este ghidată de două busole : una psihologică, indicînd un magnetism erotic de senzualitate orientală, alta estetică, revelînd un simț parodic activizat de o atitudine elegiacă. Deasupra, stea polară, un arc manierist. Retras din miezul vuitor al cotidianului specific veacului, poetul imaginează aventuri extraordinare prin cămările de odinioară, mari drame închise într-un crin, tragedii în borcanul cu dulceață, furtuni în inima unei portocale, orchestre de legume, coregrafii în portelanuri, explozii de uleiuri vegetale, alchimii de bucătărie, toate dintr-o perspectivă îndrăgostită duminical de patriarhalitate și sugerînd voluptăți de amant refulat cu straniu amestec de voioșie și melancolie. Pare că facem, citindu-l, inventarul unui conac feudal în care s-au păstrat urmele tablelurilor dar locatarul e doar un „înger" cu o fabuloasă memorie și o nemăsurată poftă de reverie : „O, vechi și dragi bucătării de vară / Simt iar în gură gust suav de-amiază / Și în tristețea care mă-nconjoară / Din nou copilăria mea visează : / Ienibahar, piper prăjit pe plită. / Pești grași ce-au adormit în sos cu lapte. / Curcani păstrați în zeama lor o noapte / Spre o delicatețe infinită. / Ciuperci cît canapeaua, în dantele. / Icre cu bob bălos ce ochiu-și cască. / Aluaturi tapisate crescînd grele / Într-o dobitocie îngerească / Moi miezuri de ficați în butoiașe / De ou de melc, înlăcrămate dulce. / Mujdeiuri ireale, șunci gingașe / Cînd sufletu-n mustar vrea să se culce. / Și-n ceainice vădindu-și eminența / Prin fast de irizări și toarte fine / Ceaiuri scăzute pînă la esența / Trandafirie-a lucrului în sine".

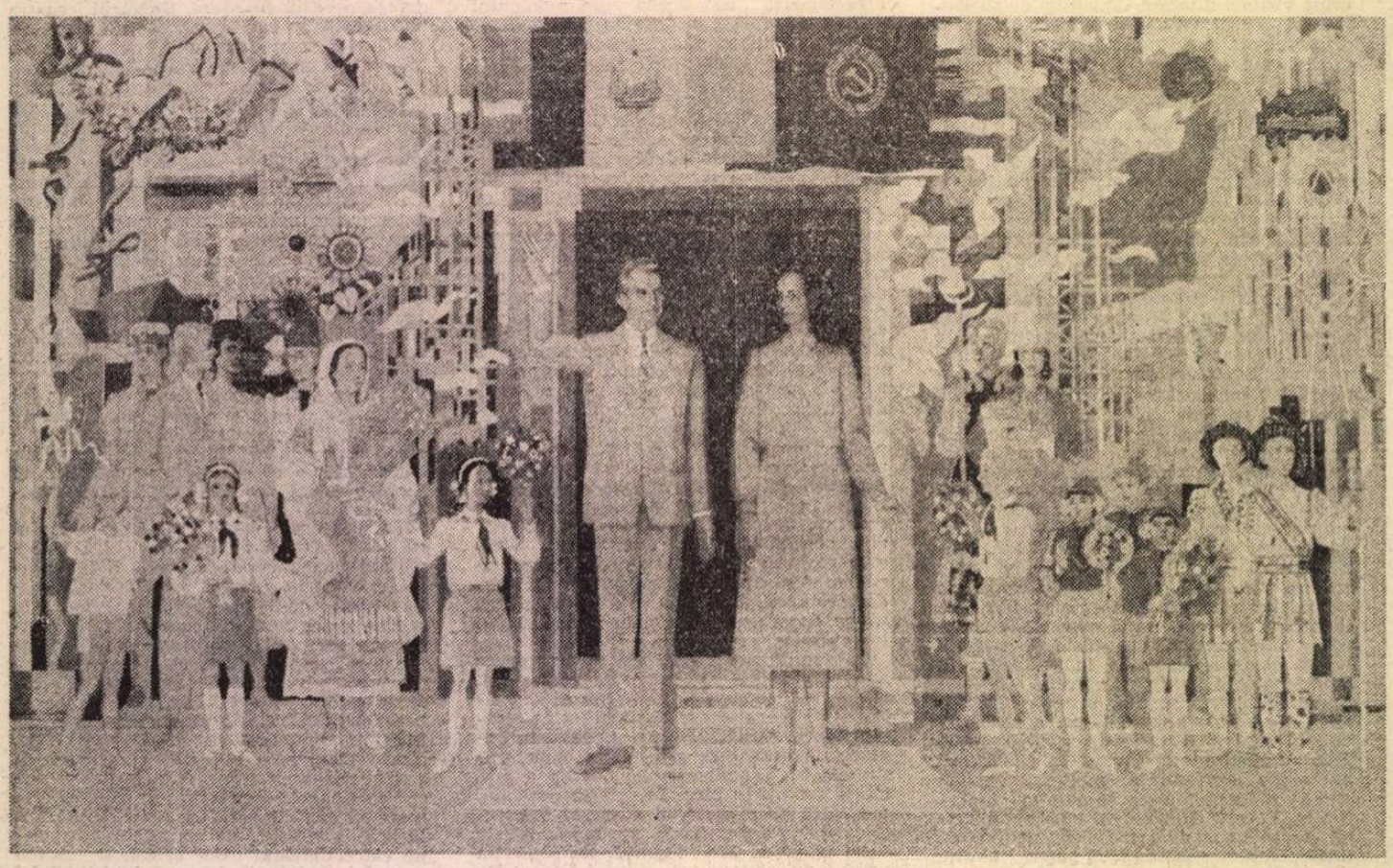
Ca într-o comedie botanică, fructele pămîntului se preschimbă în ființe cu comportament omenesc iar poetul însuși, în ipostaza detectivului Arthur sau a lui Julien ospitalierul, e și gazdă și musafir dar mai ales regizorul plin de fantezie al intrărilor și ieșirilor din scenă. Comedia însăși e bivalentă : pe de o parte se constituie într-un exorcism, revocînd prin desfășurări carnavalești efectele unui **mal du siècle** provenit din inadaptarea poetului la ritmul amețitor al vieții moderne, iar, pe de alta, parodiază fin deopotrivă stilul unei apuse vieți patriarhale și stilul poeziei agreste de pe vremuri. Într-un decor strîmtat ce înlocuiește ulița satului, cîmpul cerealier, dealul sau pădurea cu sufrageria, camera cu fructe, mobilierul de interior, șifonierul sau gramofonul, defilează, simultan sau succesiv, romanțiosul, idilicul, extaticul, galantul și atîtea alte atribute ale unui jeux d'amour de curte veche : „De ce nu vrei să-nnebunești la ora cinci / După-amiază, cînd e-atît de bine. / Și în sufrageriile adînci / Să faci pe prețuri tumbe dulci cu mine? // M-aș milogi-n dulapuri vechi să-ți pui / Rochia moale și, rămasă goală, / Ne-am bate cu lichioruri amărui / De chimion și mentă glacială // Iar către-amurg, fără-a mai ține minte, / Cine sîntem, aproape de mătasă, / Îngenunchind pe paturile sfinte / Am da cu sufletele noastre foc la casă !". Numai că parodia este, la Emil Brumaru, o lance a lui Ahile : mod al distanțării ironice de contextul domestic din care se închegă universul poeziei și, totodată, mod al implicării afective în orizontul de moliciune al reveriei agreste. Implicarea „rănește" orgoliul masculin, întrucît oferă paliative senzualității, distanțarea „vindecă" sufletul de setea plenitudinii amoroase. Tot astfel, refugiul în imperiul delicateselor din athanorul culinar este și un naufragiu. Poetul are însă oroare de dramă, de aceea nu numai că nu face sursă lirică din natura dublă a situației sale dar o și ascunde cît poate în umbra elanului fantezist al dicțiunii. Uneori, rar de tot ce-i drept, în cîte un text ce iese din convenția celorlalte, întrezărim ocolitul accent : „Trec prin ziua de toamnă / Ca printr-o lacrimă mare. / Cîte-un fruct dilatat de parfum / Se scufundă încet la picioare // Trec prin lumină și vînt / N-am știut niciodată de ce / Anotimpuri sfîrșite își lasă / Ramuri în cei ce mai sînt".

Conformîndu-se, parcă, dualității sensului parodic, atitudinea elegiacă are, la rîndu-i, un dublu rost : sugerează adîncimea lirică a „discursului îndrăgostit" și justifică psihologic universul poeziilor. Refugiat (sau naufragiat) în micul dar încăpătorul său „conac", poetul pare să resimtă ca pe o frustrare distanța de timp interior dintre el și contemporani. Tristețea lui, dacă numim astfel izvorul unei elegiace, este că decorul fantezist și tot ce-l animă nu poate comunica în afară decît imagini grațioase și sunete cristaline pe cînd ceea ce se întîmplă înăuntru e cu totul altceva, este o viață din care, de fapt, nu lipsește nimic, nici întîmplările vesele sau triste, nici drama neîmplinirii, nici utopia ficțiunii izbăvitoare. Mai mult, din locul în care se află, contemplarea timpului e totuna cu integrarea în el, cu alte cuvinte decorul își conține metafizica. O mască de Oblomov pe un suflet de Euthanasius, aceasta ar fi dualitatea esențială și motivul mai adînc al elegiei la Emil Brumaru : „Dac-ai vedea lumina / Acestei după-amiezi / Ți-ai prinde fața-n palme / Plîngînd, să n-o mai vezi / Și plini de umilință / Și fără întrebări / Am asculta furnica / Fin tropăind pe scări / Spre portocala moale / Ce zace în dulap ; / Iar dacă-ar trece trenul / Am da naivi din cap / Întrezărind la geamuri / Femei cu sini sublimi / Pe care niciodată/ Vai, n-o să-i pipăim / Și conductori nostalgici / Cu soare pe butoni / Ce rătăcesc prin lume / Suavi și monotoni ; / Și poate că atuncea / S-ar ridica măret, / Cu labele-nflorite / Și fluturi în mustăți / Din iarbă, ca să-ți toarcă, / Motanul meu obez. // Dac-ai vedea lumina / Acestei dup-amiezi..."

De o anume frivolitate nu e lipsită această poezie, cum nu e lipsită nici de aerul ocazionalității, în sensul lovinescian al termenului. Pricina pare să fie balansul necontenit între joc și joacă. Dacă „jocul" parodic e încîntător, „joaca" facilă, chiar dacă are ceva haz, nu produce emoție poetică, produce eventual un zîmbet ancorat în perplexitate (iată o „numărătoare pentru puștoaice și babalîci" : „elefantul / dă / din / trompă / strada / gării / dă / din / pompă / avionul / dă / din / bombă / însă / nimeni / nu / sucombă" — e și aici un fel de parodie, după jocurile lui Nichita Stănescu sau ale poetului din „mahalaua celestă" însă ce altceva mai e ?). Latura parodică se vede dublată la el de o arlechiniadă, semn că dualitatea de la nivelul de adîncime al poeziilor lui are o corespondență și la nivelul de suprafață. Cînd e numai cu umor și ironie, poezia lui Emil Brumaru este frumoasă, cînd e și traversată de un fir elegiac este încîntătoare, cînd e pur și simplu umoristă este banală și fără haz. În toate trei cazurile însă, poetul e un abil potrivitor de cuvinte, un rafinat al lexicului limbii române, conviv al lui Gheorghe Azap și Șerban Foarță, concurînd varietatea omonimică a primului și ingeniozitatea savantă a celuilalt prin bogăție sinonimică și originalitate în coloratura parodică.

Laurențiu Ulici

PREȘEDINTELE ȘI



OAMENII al căror nume și a căror viață sînt gravate în marile cărți de istorie ale neamului au o existență continuă în conștiința poporului. Chemați de o sacră datorie, aflînd răspunsuri înțelepte celor mai grele de sens întrebări, visînd cu luciditate și dedicîndu-se, clipă de clipă, făuririi unui nou destin patriei lor, ei — temerari strategi, entuziaști constructori — își asumă imensa responsabilitate a pionieratului, a purtătorului de drapel pe drumuri neumblate pînă atunci.

Între acești eroi naționali, Președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu simbolizează forța și dîrzenia clasei muncitoare, neclintită în credința ei că libertatea, fericirea și independența patriei sînt întemeieri ale revoluției, ale luptei fără răgaz și ale statorniciei iubirii de dreptate. Marele revoluționar, Conducătorul Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu — aflat din fragedă adolescență pe baricadele asprelor bătălii de clasă, înfruntînd cu demnitate și curaj greutăți și primejdii — aduce în galeria celor mai de seamă bărbați politici și de acțiune ai României din toate vremurile suflul nou și viguros al totalei încrederi în semeni, în poporul său, al efortului fără odihnă închinat propășirii patriei, al nemărginitului devotament față de cauza Partidului Comunist, a socialismului și a păcii.

Epoca Nicolae Ceaușescu — exemplară înălțare a speranțelor unei națiii la putera prezentului — este o impresionantă creație, încorporînd energii și pasiune, patriotism și omenie. Acest nume va traversa timpurile spre a oferi viitorimii o pildă de vizionarism și temeinică zidire. Moment de grație în devenirea României, Epoca Nicolae Ceaușescu oferă istoriei planetare modelul unei societăți ale cărei izbînzi pornesc dintr-o profundă cunoaștere a dorințelor și posibilităților unui popor, din cutezanță, limpezime de gînd și nestrămutată dragoste de viață. O Epocă asemenea Omului care i-a imprimat calea și-i veghează împlinirea.

Moment înalt al acestei Epoci, ziua de 28 martie 1974 incumbă o semnificație aparte: atunci, în plină primăvară, Marea Adunare Națională, aflată în cea de a XII-a sesiune a celei de-a VI-a legislaturi, a ales — prin votul său unanim, exprimînd voința întregii națiuni — președintele României. Era ora 11,37. Tovarășul Nicolae Ceaușescu — secretarul general al partidului, bărbatul politic care, odată cu Congresul al IX-lea, deschisese țării noi perspective, noi drumuri de muncă și izbînzi — este proclamat președinte al Republicii Socialiste România. Clipă unică într-o întreagă, milenară istorie. Decizie responsabilă, cu efecte benefice pentru patrie, salutată cu entuziasm de întregul popor, întîmpinată cu simpatie și căldură în lume. O decizie care venea să concretizeze tendințele de democratizare deplină a vieții economice și sociale românești formulate cu prilejul Congresului al IX-lea. Opțiune necesară, consfințind și vitalizînd o sinteză a marilor noastre adevăruri: **PARTIDUL — CEAUȘESCU — ROMÂNIA,** unitate de nezdruncinat dintre partid și popor, crearea tuturor posibilităților de angajare responsabilă a întregii națiuni în luarea deciziilor la orice nivel și de transpunere în practică a celor hotărîte. Desemnarea secretarului general al partidului ca președintele al Republicii constituie suprema dovadă a încrederii poporului român în politica fundamentată și aplicată de Partidul său Comunist, în rodnicia direcțiilor imprimate dezvoltării multilaterale a României de către marele său ctitor, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de către Congresul al IX-lea al Partidului.

FAPTA unui popor, încrustată în opere durabile — vădindu-i vocația de constructor și bucuria de-a întemeia — se constituie, pentru urmași, în ilustrarea cea mai limpede a rosturilor ce au călăuzit devenirea acelui popor. Intrarea în istorie — în istoria cea dreaptă, aceea care consemnează biruințele reale și împlinirile ce fericesc o națiune — reprezintă proba supremă a vizionarismului aceluia care a imprimat, prin ideile și acțiunea sa, sensul făptuirii, dimensiunile sale. Aflat la cîrma destinelor unei țări ai cărei oameni s-au vrut, dintotdeauna, pașnici ziditori, președintele Nicolae Ceaușescu are meritul istoric de a fi potențat energiile creatoare ale întregii suflări românești și de a-i fi deschis, cu îndrăzneala revoluționarului autentic, calea cea mai fertilă spre împlinirea năzuințelor ei de veacuri.

Epoca Nicolae Ceaușescu și-a făcut intrarea în marea carte a istoriei noastre naționale purtînd cu sine superba revanșă a tuturor românilor în fața vremurilor care s-au dovedit, adesea, potrivnice durabilei construcții. Trecutul nostru, plin de faptele de vitejie ale unor bărbați mîndri și neînfricați, hotărîți să apere glia chiar cu prețul propriei lor jertfe, nu ne-a îngăduit, secole de-a rîndul — secolele în care am stat în calea atîtor năvălitori, secolele în care ne-am căutat puterea în unire, secolele în care atîția ne-au fost pizmuit și dijmuit avutul — să așezăm, cu temeinicie, piatră peste piatră. Iată-ne ajunși în momentul în care realizăm un vis de aur pe pămîntul românesc: societatea socialistă și comunistă.

Vocația de constructor a românilor, despre care tot mai mult, cu deplină îndreptățire și admirație, se vorbește pretutindeni, și-a aflat în inspiratul președinte al României cel mai ilustru și fidel exponent. Alăturînd capacității de a prefigura, la nivelul ideilor profunde și de largă respirație, viitorul unui întreg neam, de a milita cu consecvență pentru făptuirea tuturor celor anticipate, de a mobiliza necontenit poporul, de a acționa permanent cu gîndul la mereu mai binele țării sale — uriașa sa putere de muncă, inepuizabilul său activism, forță de pătrundere a fenomenelor sociale aflate în plină desfășurare și calitățile de genial strateg, intuind cu rapiditate esența lucrurilor și nuanțînd pînă la cel din urmă amănunt doctrina politică al cărei original autor este tovarășul Nicolae Ceaușescu — avem imaginea unei personalități complexe, a cărei activitate neobosită a determinat, în ultimii ani, urcușul vertiginos al patriei, întinerirea ei.

Toate biruințele acestei perioade au exprimat, cu limpezimea lucrului bine făcut, vocația noastră constructivă. Nici o mare izbîndă nu s-a lăsat atinsă fără trudă. România de azi — așa cum o realizăm și cum o vor cunoaște cei de după noi — este ilustrarea vie a priceperii și hărniciei unei națiuni care a pus preț pe inteligență, pe elan și pe spirit romantic-revoluționar, capabil să mențină veșnic vii entuziasmul și dorința de noi victorii ale poporului. Ctitoriile acestei Epoci — nenumărate și diverse — impun prin măreție, sînt făcute să înfrunte timpul. Sînt menite neuitării, aidoma vremii în care au fost ridicate. Multe proiecte mai vechi decît veacul și-au găsit acum făurarii. Multe dorințe, poate nici măcar rostite, au devenit realitate. Nu poți, privindu-le și fiind părtaș la edificarea lor, să nu ai sentimentul firesc, tonic, al învingătorului merituos. Am învins prin propriile noastre puteri. Am învins pentru noi și copiii noștri. Am demonstrat că avem suficiente resurse umane pentru a schimba înfățișarea unei țări întregi. Iar inspiratorul acestui tonic sentiment, Omul care ne-a redat încrederea în propriile forțe, președintele Nicolae Ceaușescu și-a dobîndit, prin faptă generoasă și sensibilitate la marile idei ale timpului, dragostea și prețuirea țării sale. O neasemuită tinerețe de gînd și acțiune izvorăște din spusele sale, din tot ceea ce întreprinde. Om al vremii sale, avînd puterea de a privi dincolo de orizonturile acesteia, înspre piscurile comunismului, președintele Nicolae Ceaușescu și-a legat numele, munca și întreaga viață de pînă acum de epoca cea mai glorioasă și mai plină de izbînzi din întreaga existență a României. Istoria ce se va scrie mîine, și ale cărei pagini le putem răsfoi de pe acum în imaginație, va spune, cu dreptate, un adevăr limpede pentru oricine știe să privească și să înțeleagă drumul prin timp al unui popor: **România Epocii Nicolae Ceaușescu și-a făurit, cu hărnicie și dăruire, calea pe care a meritat-o — a progresului, a rodniciei, a continuei înălțări.**

TOȚI cei 15 ani care au trecut de la alegerea în funcția de președinte al Republicii a tovarășului Nicolae Ceaușescu sînt anii decisivei opțiuni a patriei și poporului pentru înalta construcție materială și umană. Crearea unei industrii puternice, moderne, ale cărei produse să fie competitive pe piața internațională, introducerea tehnologiilor de vîrf, sporirea aportului cercetării științifice la descoperirea de noi căi spre creșterea continuă a productivității muncii au reprezentat obiective de primă însemnătate, cărora președintele Nicolae Ceaușescu le-a acordat o atenție cu totul specială. Nenumărate vizite de lucru — tot atîtea dialoguri sincere și eficiente cu producătorii de bunuri materiale —, consfătuirile pe diferite teme, congresele au constituit modalitățile prin care, sfătuindu-se continuu cu oamenii muncii, ascultîndu-le propunerile, președintele a jalonat drumul ascendent al industriei românești. Noi și impunătoare platforme industriale s-au ivit în toate zonele patriei. Practic, nu există astăzi oraș fără o platformă industrială, fără unități economice de interes republican, fără o contribuție, sporind de la un an la altul, la creșterea calității produselor, la impunerea mărcilor românești pe toate meridianele globului. Acest proces, firesc pentru orice țară ce-și dorește bunăstarea și un loc de frunte între țările lumii, a marcat profund conștiința oamenilor, modul lor de viață. Au fost zone, precum Oașul, unde, atunci cînd a fost pusă în funcțiune prima mare unitate industrială, nu exista nici măcar un singur specialist de prin partea locului. Au fost altele, precum Zalăul sau Botoșanii, care nici nu visau că vor ajunge să producă aparatură de nivel mondial. Ctitorind noi și noi obiective industriale, hotărînd extinderea și modernizarea celor vechi, impunînd un ritm alert producerii de mereu alte sortimente, de mereu alte tipo-dimensiuni, stimulînd întrecerea socialistă și

ȚARA

Picturi de VASILE POP NEGREȘTEANU

intervenind direct cu sfatul și fapta, în unitățile unde se întrevedeau semnele stagnării sau chiar ale rămînerii în urmă, președintele Nicolae Ceaușescu a dovedit, prin propriu-i exemplu de fiecare zi, viabilitatea tezei construirii socialismului cu poporul și pentru popor. Îndemnurile adresate în repetate rînduri clasei muncitoare, specialiștilor din toate domeniile, însuflețitoarea participare efectivă la rezolvarea numeroaselor probleme ivite într-o ramură industrială sau alta, într-un sector sau altul, într-o întreprindere sau alta au sporit încrederea oamenilor muncii în propriile lor forțe, le-au dat încredere și elan.

Am avut prilejul, în multe călătorii de documentare prin țară, să discut cu membrii unor colective muncitorești, aflați sub puternica impresie a unei recente vizite de lucru a președintelui în mijlocul lor. Oamenii povesteau cu însuflețire despre perspectivele dezvoltării unităților lor, despre soluțiile concrete oferite de tovarășul Nicolae Ceaușescu depășirii unor greutăți, despre spiritul revoluționar în care au fost dezbătute și prefigurate obiectivele de viitor ale întreprinderilor lor. Și, nu în ultimul rînd, despre încrederea cu care privește Președintele țării fiecare colectiv de muncă, puterea acelui colectiv, a comuniștilor din fruntea lui de a afla rezolvările cele mai juste pentru orice problemă, pentru depășirea oricărei clipe de cumpănă.

Aceeași acțiune energică, revoluționară, vizionară a președintelui Nicolae Ceaușescu a determinat și transformarea radicală a modului de a gîndi și acționa în agricultură. Rezultatele record obținute de o serie de unități agricole din toate colțurile țării — distinse cu titlul de Erou al Noii Revoluții Agrare — au probat faptul, afirmat cu tărie de către Președintele țării cu numeroase prilejuri, că, muncit cu pricepere și hărnicie, pămîntul românesc poate oferi recolte mult mai mari decît cele cu care ne obișnuisem. Salturile sînt, și în acest domeniu, spectaculoase. Dar la ele nu s-a ajuns oricum, ci în urma unei ample și susținute campanii de veritabilă reconstrucție a pămîntului — altă grandioasă ctitorie a Epocii noastre —, de corelare a nevoilor agriculturii cu producția de mașini agricole tot mai perfecționate, de îngrășăminte de cea mai bună calitate, cu intervenția mai decisă a specialiștilor, a cercetătorilor în deschiderea tainelor naturii. Șantierele de îmbunătățiri funciare n-au ocolit, practic, nici o zonă a țării. Au fost puse să rodească dealurile, s-au luat măsuri pentru creșterea potențialului productiv al pășunilor alpine, s-a dat un nou impuls zootehniei — toate în strînsă legătură cu grija pentru creșterea nivelului de viață al țărănimii, pentru cointeresarea ei în obținerea de recolte tot mai mari. Și aici, ca și în industrie, aplicarea principiului democratic al autogestiunii și autofinanțării alături de cel al autoaprovizionării în profil teritorial și-au probat din plin efectele stimulative.

LA temelia tuturor acestor realizări — dincolo de marele efort depus, de dăruirea exemplară a clasei muncitoare și a țărănimii, de entuziasmul cu care întreaga suflare a țării răspunde înflăcăratelor îndemnuri ale Președintelui — stă o nouă calitate a omului, a constructorului conștient al noii societăți românești. Progresul științei și culturii, al învățămîntului și artei — impulsionat de activitatea neobosită a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu — a contribuit în mod direct la fundamentarea unui nou tip de conștiință — comunistă — a producătorilor tuturor bunurilor materiale și spirituale. Legătura strînsă dintre învățămînt, cercetare și producție — cheia de boltă a sistemului de învățămînt românesc —, scurtarea drumului de la idee la faptă, de la invenție la producție, sporul de cunoaștere al absolvenților învățămîntului de toate gradele sînt, la rîndu-le, izbînzi cu urmări vizibile asupra stadiului actual al economiei naționale. Aceasta este calea de neabătut a dezvoltării științei românești, fapt subliniat de tovarășa Elena Ceaușescu, în Cuvîntarea din ianuarie, rostită cu prilejul aniversării zilei sale de naștere și a îndelungatei activități revoluționare : „Trebuie să perfecționăm continuu activitatea de cercetare științifică și tehnică, în vederea înfăptuirii în cele mai bune condiții a marilor obiective care asigură înălțarea țării noastre pe noi culmi de progres și civilizație, ridicarea generală a nivelului de cunoștințe științifice, culturale, politice ale întregii noastre națiuni".

Anul 1976 — cînd, la 14 septembrie, în ședința Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al partidului este aprobată, la inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, organizarea Festivalului Național „Cîntarea României" — este un alt moment de referință în istoria României de azi. Această uriașă deschidere spre nou, împletirea armonioasă a artei cu creația tehnico-științifică, așezarea creatorului pe locul meritat în societate, reașezarea însăși a ideii de cultură, prin apropierea ei sensibilă de zona producerii bunurilor materiale constituie, pe mai departe, o veritabilă descătușare a energiilor unui popor dornic de cunoaștere, inventiv și talentat. Lărgirea orizontului de cultură al fiecărui om — obiectiv de însemnătate capitală în întreaga acțiune politică a partidului și statului nostru — reprezintă una din condițiile esențiale ale creșterii calității muncii în toate domeniile, dar și a împlinirii personalității umane, a realizării fiecărui cetățean al țării în funcție de harul și dorințele sale.

Corolar al acestor mari direcții de acțiuni, schimbarea întregii înfățișări a patriei constituie, indiscutabil, ctitoria cea mai de seamă a Epocii Nicolae Ceaușescu, purtînd pecetea inconfundabilă a personalității Președintelui țării, a marelui său umanism, a dorinței sale de a determina, prin înfăptuiri reale, creșterea nivelului de trai al poporului, creșterea gradului de cultură și civilizație al întregii noastre națiuni. Obiective grandioase — a căror utilitate se îmbină organic cu noile frumuseți dobîndite de peisajul românesc — stau mărturie unui timp al măreției și durabilității. O nouă Capitală, ce va deveni în curînd port la Dunăre și la Mare, o Capitală cu adevărat europeană, impresionînd prin monumentalitate și modernitate, străbătută de o apă limpede pe dedesubtul căreia curge fluviul uman transportat de metrou, orașe cu personalitate distinctă, sate ce par, la rîndu-le orașe, noi căi fluviale și rutiere, mari hidrocentrale, edificii culturale impunătoare, noi monumente, săli de spectacole și de jocuri sportive, instituții de învățămînt, spitale, stațiuni turistice, noi mărci de autoturisme, nave fluviale și maritime de tonaj mereu crescînd, noi porturi, poduri — totul vorbește despre un avînt fără precedent al puterii de a construi a unui popor care, aflîndu-și în Președintele său exponentul tuturor aspirațiilor, își urmează neabătut drumul ascendent. În deplină unitate, avînd în frunte partidul.

An de an, noi obiective apar pe harta țării. La inaugurarea celor mai importante sînt prezenți — simboluri vii ale gîndului ce-a inspirat aceste transformări — tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, personalități puternice ale vieții politice și științifice internaționale, comuniști și revoluționari avînd vocația marilor ctitorii.

Ctitoriile acestei Epoci, realizări fără precedent în întreaga noastră istorie — Canalul Dunăre—Marea Neagră, Metroul, Transfăgărășanul și alte măreț zidiri — constituie dovezi ale clarviziunii cu care partidul, secretarul său general și președintele Republicii, au condus destinele patriei. O țară puternică din punct de vedere al dezvoltării sale economice este, în același timp, o țară liberă. Independența unui popor depinde de modul în care acesta știe să-și rezolve, cu propriile-i puteri, problemele ivite în calea liberei sale dezvoltări. Să fii liber înseamnă, înainte de toate, să poți munci și învăța. Acestea sînt drepturi devenite îndatoriri fundamentale ale cetățenilor României acestor ani. Departe de a fi un deziderat, libertatea este acum o stare ce îndeamnă la creație. Apărarea, prin muncă inteligentă și bine făcută, a acestei libertăți este o obligație de care trebuie să țină seama fiecare dintre noi. Cel mai important argument al libertății în care trăim — forța noastră constructivă, posibilitatea nelimitată de a construi.

Izbînzile dobîndite pînă acum de poporul nostru, participarea sa entuziastă și conștientă la realizarea Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism au la origine strînsa legătură dintre partid și popor, deplină democrație în adoptarea și transpunerea în viață a tuturor hotărîrilor de care depinde însuși mersul înainte al țării, climat instaurat de Președintele Republicii.

Drumul prin istorie al unei națiuni nu poate fi ferit de greutăți, de încercări. O revoluție reală, o stare revoluționară autentică sînt acțiuni și stări de spirit ce nu-și pot afla încheierea. Niciodată nu se încheie procesul de perfecționare a societății, așa cum niciodată cunoașterea și înfăptuirile în baza ei nu iau sfîrșit. Și totul e luptă: cu inerția, cu rutina, cu stavilele, adesea doar artificiale, care stau în calea noului, cu formalismul, cu cîte și cîte greutăți și neajunsuri. Izbînda, spre a fi confirmată ca atare, cere timp. Cea mai de seamă izbîndă a Epocii noastre aceasta este: modelarea vieții, a oamenilor care o trăiesc, așezarea în perspectiva atingerii unui model uman și social în deplină concordanță cu realitatea, dar nu doar cu cea de azi, ci și cu aceea cu care avem a ne confrunta mîine. Noile edificii, întreaga reconstrucție a pămîntului, modernizarea întreprinderilor, industria de vîrf, intensa muncă de cercetare — toate acestea și încă altele care înseamnă, laolaltă, efortul nostru îndreptat spre mai bine și încrederea noastră și setea noastră de devenire, de tinerețe, și întreaga noastră trudă, investiția noastră de inteligență și sudoare — totul e făcut, așadar, privind neîncetat spre orizontul timpurilor către care ne îndreptăm și cărora le vom da înfățișarea pe care o dorim. Istoria nu e insensibilă la dăruirea celor care o traversează. Istoria nu este, cum se spune, imparțială, ci ea ține partea celor drepți, celor cutezători, celor în urma cărora pămîntul rodește mereu mai mult. Oamenii, e adevărat, fac istoria. Dar nu toți. Istoria nu-și înscrie pe răbojul ei numele lașilor, impostorilor, delatorilor și fricoșilor. Istoria este a oamenilor-oameni. Și tocmai de aceea istoria acestei Epoci va rămîne întipărită cu slove de aur în filele istoriei noastre naționale.

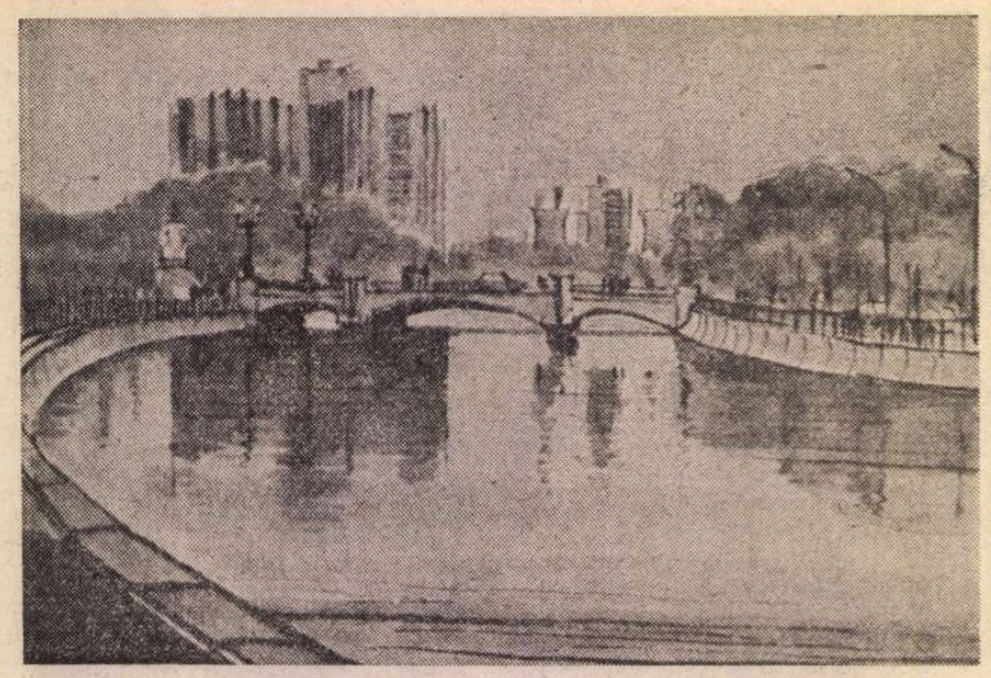
NE referim la toate acestea încercînd să cuprindem în cîteva fraze bogăția de înțelesuri a tezelor și orientărilor cuprinse în cuvîntările din ultima vreme rostite, în cadrul unor largi foruri ale democrației noastre muncitorești și revoluționare, de către președintele Nicolae Ceaușescu. Se desprinde de aici și ideea că întreaga luptă a partidului, toate victoriile sale sînt bunuri ale poporului român, ale țării. Dar drumul pe care-l avem de parcurs nu e ușor. Ceea ce edificăm noi acum, strîns uniți în jurul președintelui nostru — Omul care ține dreaptă cîrma istoriei românești și scrutează viitorul cu înțeleaptă bucurie a visării și cu tonică luciditate —, ceea ce clădim noi acum n-ar putea fi conceput în afara luptei și muncii eroice a poporului. Perioadă de veritabilă descătușare a potențelor creatoare ale poporului, Epoca Nicolae Ceaușescu este confirmarea justeții întregii linii politice a Partidului Comunist Român, este o strălucită dovadă de patriotism, de înțelegere profundă și acțiune temerară întru fericirea și bunăstarea poporului. Dorința de libertate, de independență și de viață demnă în rîndul națiunilor demne ale lumii s-a împlinit. Numele României și al Președintelui ei sînt rostite cu prețuire și admirație pe întreaga planetă.

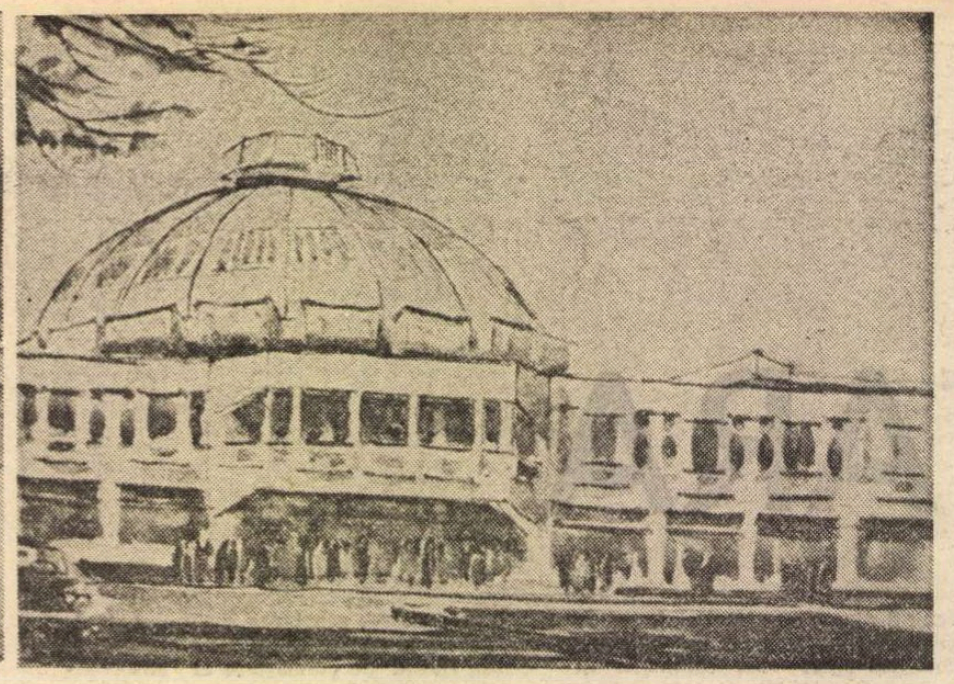
Sîntem ceea ce am dorit să fim. Sîntem ceea ce am luptat să fim. Această dimensiune — a voinței care a transformat un ideal în fapt de viață, un vis în adevăr de-a dreptul palpabil — reprezintă ceea ce noi numim calea trasată de partid, de secretarul său general, cale urmată de poporul întreg, de țara întreagă.

Istoria a confirmat marele merit al partidului nostru de a fi purtătorul de drapel al năzuințelor patriei. Țara întreagă trăiește astăzi la lumina libertății depline, libertate pe care i-o conferă posibilitatea sa de a decide singură asupra prezentului și viitorului ei. Căci crezul președintelui Nicolae Ceaușescu — rostit cu ocazia depunerii Jurămîntului solemn, în urmă cu un deceniu și jumătate — acesta este: slujirea patriei, a înălțării sale.

Acum, în anul cînd îl omagiem și cînd ne pregătim, printr-un nou Congres, să urcăm încă o treaptă a devenirii noastre ca națiune puternică și suverană, un bilanț al anilor de cînd România și-a desemnat Președintele grăiește cu limpezime despre spectaculoase transformări și generoase deschideri, despre adevărul, mai presus de orice cuvinte, că Președintele, poporul și țara sînt una.

Dan Mucenic





Bucureștii în cifre (1)

ÎN 1989, cum e știut, țara întreagă sărbătorește, într-un prezent istoric neasemuit, cîteva rotunjiri ale inelelor de vîrstă din trunchiul ființei noastre naționale. S-au împlinit, iată, 40 ani de la începutul procesului de transformare socialistă a agriculturii. Se împlinesc un veac de la transformarea zilei de 1 Mai într-una a solidarității internaționale a celor ce muncesc și o jumătate de veac de la marile manifestații muncitorești de la 1 Mai 1939. Se împlinesc 45 de ani de la declanșarea și victoria revoluției de eliberare socială și națională. Anul acesta, în același prezent istoric neasemuit, își va desfășura lucrările și al XIV-lea Congres al P.C.R., eveniment fundamental în viața comuniștilor români, a tuturor locuitorilor patriei. Dealtfel, toate aceste enumerate rotunjiri ale inelelor de vîrstă naționale privesc indisolubil, nu s-ar putea altfel, și existența Bucureștilor : a celor mai vechi și a celor contemporani, — despre care, cu mîndră deferență, îndrăznesc să glosez în rîndurile ce urmează.

CTITORIA NOILOR

De la Tîrgul Moșilor la Bucur Obor

CALEA Moșilor vechi se numea Podul Tîrgului de Afară, „poduri" fiind toate străzile importante ale urbei. La capătul ei, într-o zonă larg deschisă, s-au înstăpînit Moșii și tîrgul aferent. Destul de repede, locul devine un mare vad comercial (ne)bucureștean. „Tîrgul acesta de vite, cunoscut și sub numele de *Obor*, se ținea de obicei de 2 ori pe săptămînă. Alături de acest obor avea loc o dată pe an, în luna mai... un tîrg special... Această simbătă era precedată de cîte un tîrg special, unde se găseau numai cele necesare pomenilor și care se chema pentru aceasta *Tîrgul Moșilor*" (Gr. Ionescu). După C. Filipescu, căpitan și cronicar de azimă și duh bucureștene, asemenea cuviincioasă pomenire a *moșilor* debutează cu (și în directa lui amintire) războiul de două zile care urmă domniei lui Leon Vodă și precedă domniei lui Matei Basarab, cînd „se suiau pe garduri locuitorii Bucurescilor și copiii lor și se uitau cum merge bătălia" ; a fost, în acei ani de zbucium, momentul declanșării tradiției de a cinsti pe cei duși pe cîmpul lui Eliad, cum i se va spune zonei mai tîrziu. Deși în 1903, C. Bacalbașa enumeră 716 vagoane de tramvai și peste 110 mii de persoane (dincolo de cei veniți pe jos sau cu trăsura), cifrele indicînd afluența extraordinară la Tîrgul Moșilor, același neobosit memorialist va consemna ulterior că „Moșii se duc", formulă reiterată și de Arghezi sau Delavrancea, care subliniază parcă nostalgic : „Moșii se sting, copleșiți de uitare și de amintiri.. Azi tîrgul Moșilor este fără vlagă... Furnicarul uman s-a mutat în altă parte". La începutul secolului, Moșii încă reprezintă un amalgam de comerț și distracții populare, reușind să magnetizeze întrucîtva pe amatori. Cu timpul însă, modernizarea orașului, laicizarea vieții publice, racordarea petrecerilor publice la alți indicatori, mai tentanți prin modernitate și/sau prin calitatea lor intrinsecă, macină, împuținează importanța vechiului vad comercial, a cărui policromie e pictată deopotrivă de scriitori, pictori și muzicieni.

În propria copilărie, am apucat o vagă imagine a ceea ce reprezentaseră odinioară Moșii, zona fiind acum apelată sever „Halele Centrale Obor". Colentinean de obîrșie, am putut fi impresionat de forfota „comercială" din acest punct de impact între cîteva din arterele orașului, Calea Moșilor — Șos. Colentinei căzînd perpendicular pe șoselele Ștefan cel Mare—Mihai Bravu. De aceea nu mi-e greu să depun mărturie că nu regret „pitorescul" imund și anacronic ce gravita apăsător împrejurul vechiului „tîrg". Amîn deocamdată problema *pitorescului*, ca fiind una, altminteri importantă, din sfera sociologiei urbanului și a mentalității publice, și reamintesc, doar, că noua Colentină, mărginită la sud de marele complex comercial Bucur Obor și de unul din cele mai spațioase pasaje rutiere, e produsul iscusinței și ambiției românești ce au prefăcut complet, în ultimele decenii, obrazul orașului. Începînd cu deceniul 7, acest cartier s-a metamorfozat sub ochii noștri, prin voința noastră. E o transformare tipică anilor socialismului, îndeosebi perioadei de după Congresul IX, cînd la conducerea partidului și a țării a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu. S-au păstrat cîteva imobile, întreprinderi industriale, lăcașuri de cult, toate armonizîndu-se cu moderna Colentină, toate răspunzînd funcțional și estetic parametrilor dezvoltării de ansamblu a zonei. Cele două mari blocuri-peliculă (12 nivele), ieșind într-un unghi moale din uriașul imobil, nava-amiral (16 nivele) și care la parter și mezanin găzduiesc complexul comercial Bucur Obor, constituie o mîndrie a constructorilor, nu mai puțin unul dintre simbolurile locuitorilor de aici. Reamenajarea cursului Colentinei — o gîrlă pestilențială, cîndva, — reprezintă un succes edilitar și deopotrivă unul ecologic. Parcurile, șirandurile, arterele de acces/plimbare aferente sistematizării salbei de ape oferă, deci, nu numai șanse nesperate odinioară de petrecere civilizată a timpului liber, cît mai ales respectă și restabilește acel echilibru ecologic vital existenței în marile aglomerări urbane.

Bucureștii în cifre (2)

SUPRAFAȚA municipiului : 1 521 km.p., din care orașul București — 226,6 km.p. Populația municipiului (la 1 iulie 1983) : 2 227 568 locuitori, din care : orașul București — 1 993 156 locuitori. Deși în anul în curs cifrele sînt superioare, ele grăiesc de la sine despre ampla dezvoltare a Capitalei. Reamintesc, comparativ, că populația orașului în 1940 era de 870 000 locuitori.

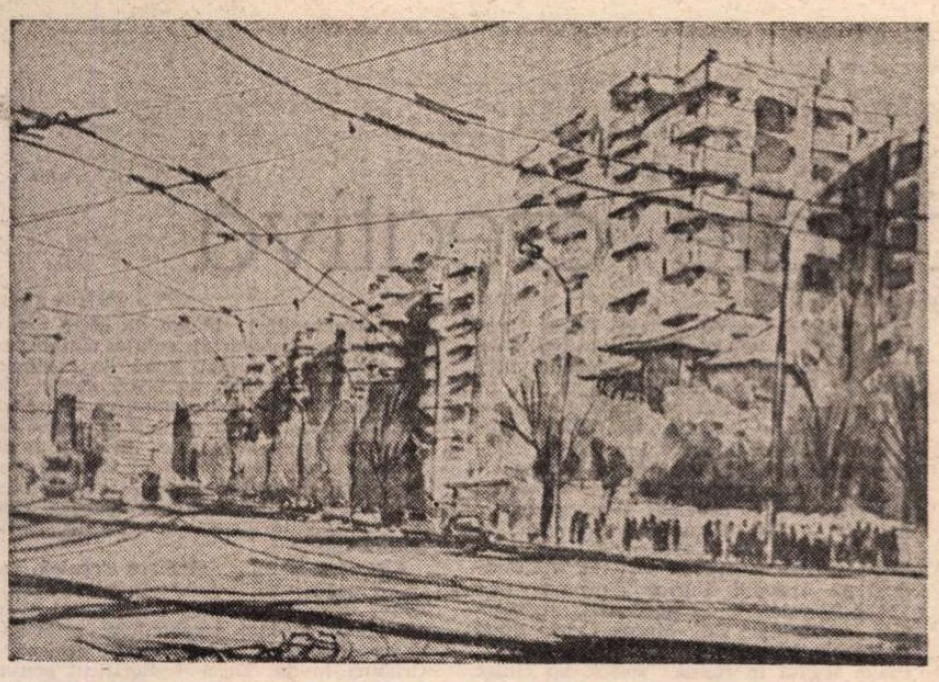
De la „kilometrul zero" la Centrul Civic

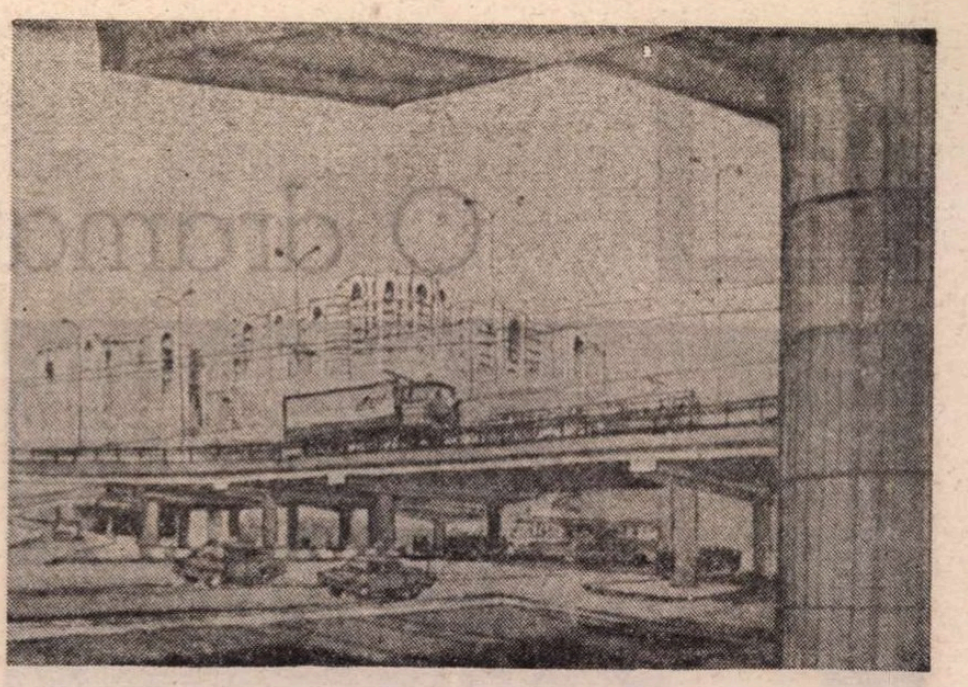
VII, livezi, grădini (unele chiar cultivate cu cereale, legume). Uliți numeroase, întortocheate, deseori impracticabile cu piciorul sau cu un vehicul oarecare. Clădiri umile, informe, plămădite după placul proprietarului, alăturate unor imobile boierești iar, în suișul vremii, unor palate. Lăcașuri de cult adunînd în jurul lor, adesea, cimitire sau chilii mănăstirești, și care, prin turlele și clopotnițele lor înțeapă cerul ca niște paratrăznete, dacă le privești de la distanță. Cîteva piețe zise mari sau mici, unde se vinde orice de către oricine, în condiții nu tocmai igienice — vezi și conflictele lui Vodă Cuza cu „tejghetarii" orașului. Treptat, contrastele sociale încep să se evidențieze uluitor de pregnant în viața publică bucureșteană și, înainte de orice, în habitatul localnicilor. Călătorii străini sau români (comercianți, diplomați, militari, turiști), indiferent cît și de ce zăbovesc un timp în București, observă nedezmințit că se află într-un oraș al contrastelor violente ; sute de ani, aceste contraste violente fac paradigma Bucureștilor și alimentează ceea ce unii vor numi *pitorescul* orașului. Las la o parte pe cei care apelează pitoresc ceea ce, mai puțin eufemistic, ei ar numi „mizerie-neorînduială-nechibzuință-contrast sfidător". Mă gîndesc acum numai la aceia care nu acuzau, ci lăudau acest pitoresc. Amestecul de Occident și Orient sărea în ochi, și nu-i vorba numai de clădiri, ci și de vestimentație, mobilier, obiceiuri private/publice, un întreg mod de viață a cărui esență o furniza eteroclitul. Obișnuirea privirii cu acest eteroclit, mai cu seamă în absența, istoric justificată, a comparațiilor, a putut crea impresia frumuseții provenind dintr-o diversitate exorbitantă de stiluri și pseudostiluri (kitsch, le-am numi azi). Obișnuința de-a trăi într-acel habitat, căreia i se adaugă neșansa prea deselor „seisme" : incendii, molime, devastări și prădăciuni datorate campaniilor și ocupării militare a orașului, cutremure, conflicte civile între boieri, popor și unii domnitori, au furnizat locuitorilor credința într-o „frumusețe" toropitoare, cumva leneșă și patriarhală, de „neînlocuit". Dacă eclectice sînt și construcțiile „fățoase", nu mai puțin eclectice sînt locuințele modeste sau de-a dreptul mizerabile ale sărăcimii. (N-aș fi ridicat chestiunea dacă n-ar mai persista, ici și colo, cîte o nostalgică referire la acest pitoresc, monedă forte în unele aprecieri care nu suferă doar de anacronism...).

Stabilitatea social-politică realizată prin Unirea Principatelor, războiul de independență și Marea Unire oferă și Bucureștilor cadrul transformării în direcția modernizării suple și întrucîtva controlate statal (evident, ținînd cont de condițiile specifice orînduirii burgheze). Unii Primari (P. Protopopescu, Dem Dobrescu, Al. C. Donescu ș.a.) și unii arhitecți (I. Mincu, G. M. Cantacuzino, P. Antonescu ș.a.) reușesc, nu fără a întîmpina ostilitatea unor cercuri sau guvernanți, să atenueze contrastele dintre centru și periferie, să „democratizeze" urbea transformînd-o pas cu pas în direcția unei așezări moderne, civilizate și nu doar... pitorești. Au fost trasate mari bulevarde — exemplul baronului Haussmann care, în calitate de prefect de Sena și administrator al Parisului, cu toate protestele scrise și auzite, a dispus modernizarea capitalei franceze, a stat poate drept pildă, — s-a canalizat orașul, s-au mărit rețelele de distribuirea apei și electricității, s-a regularizat cursul Dîmboviței realizîndu-se și splaiurile conexe, s-au realizat chiar și cvartale de așa-numite „locuințe ieftine".

Cu toate acestea sau, cumva, tocmai datorită lor, unele contraste s-au perpetuat, la fel, eclectismul și, în anumite situații chiar s-au amplificat. Însuși așa-numitul kilometru-zero din dreptul Pieții Mari (=Unirii), deci centrul vechi, geometric al urbei, reținea, și nu numai din punct de vedere arhitectonic, asemenea contraste izbitoare care numai „farmec" nu-i confereau ! Cei de bună credință înțeleg că nu pledez pentru o mohorîtă uniformizare ; dar una este să propui o diversitate și cu totul altceva să admiți, în același loc, magherniță coșcovite, dughene obscure, barăci pretențioase pe cît de sezoniere, locuințe din chirpici, case de raport „trase la indigo" și palate particulare ori publice. Nu a lipsit, cum am arătat, efortul unor oameni de bine, răsplătit altminteri și de condeiul ziariștilor sau scriitorilor. Iată, din multele exemple posibile, ce scria Arghezi : „Totuși, Bucureștii sînt un oraș frumos, și care se mai înfrumusețează. ...Deschizăturile mari ale Bucureștilor : Șoseaua, Cotrocenii, Oborul, Văcărești, Filaretul sînt ca niște imense bijuterii în amurg. O frumusețe cu sute de bolți descrescute face drumul de aur și cerul de peruzea galbenă și ruginie, din răscrucea Bulevardului cu Calea Victoriei, către Ciurel... Bulevardul Dinicu Golescu, pardosit cu lanuri de flori, e o grădină englezească lină și corectă. Bulevardul cel nou, ivit după suprimarea peninsulei din dreptul palatului Șuțu, strălucește cu un desen de splendidă puritate. Bulevardul Schitu Măgureanu e un centru de mare lumină citadină... Și pretutindeni liniile electrice ale tramvaielor intră zilnic cu globurile lor astrale și cu jucăria vagoanelor iluminate în farmecul perspectivelor". Totuși, absența unei coordonări a proiectelor și mijloacelor materiale a trenat asupra rezultatelor, așa cum observa și G. M. Cantacuzino : „...Atîta vreme cît Capitala României a păstrat încă acea iubire a efemerului și a improvizatului..., iar marile instituții au, fie aspecte confidențiale, fie oribile și rușinoase. În loc de a fi un subiect de mîndrie colectivă, Bucureștii au fost pînă în prezent (= 1934) un subiect de critică generală, mai totdeauna îndreptățită".

În anii construcției socialismului, pe mai vechile magistrale E—V și N—S s-au implantat cvartale, magazine, școli și, după o perioadă cînd prioritară a fost satisfacerea urgențelor, în atenția edililor a stat diversificarea tipo-dimensională (număr de nivele, fațade, balcoane/loggii, proporția dintre cărămizi aparente și beton prefabricate, căi de acces, locuri de recreere). Etapa următoare : înălțarea din temelii a unui nou centru politico-administrativ, demn de Capitala viitorului. Inițiativa a aparținut, ca de altfel și celelalte propuneri și indicații privitor la modernizarea Bucureștilor, Președintelui României. Astfel, la kilometrul zero, împrejurul supermagazinului Unirea și, printr-o adevărată „cură de geriatrie", cum s-au exprimat unii reporteri, porțiuni vaste din Uranus, Calea Rahovei, Calea Călărașilor, Dudești, Văcărești și dincoace, pe Splaiul Independenței pînă spre Hasdeu, transformările au fost radicale. Acum, terenul mult mai propice construcțiilor monumentale — Uranus, zona fostului Arsenal — a fost gospodărit judicios și, prin sîrguința muncitorilor și grație unor proiecte arhitectonice excepționale, acest nou centru bucureștean e azi o mîndrie națională și, de ce nu, una europeană. Cum în perimetrul Băncii Naționale, Palatului Justiției, Pieței Națiunilor Unite, Bibliotecii Centrale de Stat există imobile prezentînd atribute ale stilurilor neoclasic, neorenascentist italian sau chiar neogotic (precum actualul Muzeu de istorie și artă al Bucureștilor), arhitecții contemporani au proiectat și realizat fațade într-o redutabilă armonizare, într-un echilibru activ cu clădirile mai vechi. Suplețea ornamenticii, acordată plastic cu funcționalitatea diverselor compartimente, raportul just dintre blocurile-accent și altele gravitînd în sfera lor, concordanța discretă dintre imobilele-deschidere, îndeobște foarte înalte, dominatoare și mai severe, și cele alăturate : mai cochete, mai sărbătorești (efecte obținute prin plastica turnării fațadelor, divers proporționată-ornamentată în funcție de parter, mezanin și etajele superioare dar și prin supravegherea păstrării unui raport elastic, de bun gust, între coloane, colonete, arcade, bolți, balustrade, cornișe, acoperișuri — s-au utilizat chiar și genul de coloane à la Bernini, reunificate prin acolade/elipse și prin care sînt finalizate multe dintre „muchiile" zvelte ale clădirilor) — toate acestea, și desigur altele, conferă noului centru civic — dominat de palatul fără egal al Casei Poporului — o frumusețe, o modernitate păstrătoare de atribute arhitecturale și artistice românești cum puțini ar fi visat cu numai cîteva decenii în urmă. Iar pasajul rutier din zonă, cel mai întins din oraș, completează în chip fericit sistematizarea, decongestionînd circulația extrem de aglomerată aci și consunînd perfect cu mai vechile pasaje pietonale din gura Lipscanilor și de la Universitate. „Biruit-au gîndul", scria căruntul cronicar, și tot astfel ar putea, trebuie să scrie și actualul cronicar al noii ctitorii bucureștene, îndreptățit — de data asta — să-l plagieze.





Imagini ale Bucureştilor – azi : Dimboviţa, Complexul comer cial agro-industrial „Socului", Şoseaua Olteniţei, Pasajul rutier Grant (Acuarele de GHEORGHE LEAHU din albumul **Bucureşti – arhitectură şi culoare,** prefaţă de Alexandru Balaci, Editura Sport-Turism)

BUCUREŞTI

Bucureştii în cifre (3)

VECHEA împărţire pe „mahalale" e înlocuită în secolul trecut prin „vopsele" sau „culori" ; au existat 5, apoi 4 asemenea culori. Astăzi, acestora le corespund cele 6 sectoare, fiecare dintre ele, prin populaţie, suprafaţă, pondere industrială, activitate cultural-educativă echivalînd cu capacitatea unor oraşe precum Clujul sau Ploieştii. Vanitos, bucureşteanul îşi „laudă" cartierul/sectorul şi greu ar admite că-i altul mai „reuşit". Cum am putea să exemplificăm cu oricare sector, propun ad hoc pe al şaselea. E locuit de peste 340 mii de cetăţeni. Cei din Grant, Cringaşi sau Giuleşti se consideră locuitori „istorici" şi-şi afişează oricînd „vechimea" în raport cu aceia din Dr. Taberei. Militari sau dimprejurul Lacului Dimboviţa. Deşi n-ar trebui să fie atît de orgolioşi, măcar pentru că peste 90 la sută din fondul de locuinţe al acestui oraş-în-oraş este perfect nou, aşadar... În sector lucrează cca 160 mii de oameni în întreprinderi şi instituţii care sînt adevărate monumente ale muncii şi creaţiei : UREMOAS, CESAROM, I.C.T.B., Tricodava, Semănătoarea, I.M.E.B., I.F.M.A., F.I.R.O.S., Relon Panduri, INCREST, I.P.L.M., Întreprinderea de prefabricate (o adevărată uzină de case), Electrotehnica, Nasturi şi mase plastice, Stofe de mobilă etc. Un gigant al activităţii de cercetare şi proiectare pentru industria chimică este ICECHIM unde, sub îndrumarea tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu, sînt permanent obţinute rezultate perfect competitive pe plan mondial. În ultimele decenii, aici, s-a ridicat frumosul edificiu al Institutului Politehnic, aşa cum tot aci s-au înălţat spitale, şcoli, grădiniţe, supermagazine, centre de creaţie şi cultură. Tot aci înmiresmează viaţa cetăţenilor parcuri noi, amenajate complex, precum cele din Dr. Taberei sau din Cringaşi. Aci s-a realizat Podul Grant, lucrare inginerească şi deopotrivă artistică, în locul podului vechi, devenit impracticabil, şi nu pot decît să mă bucur că într-un recent volum de versuri, semnat de M. Fl. Şandru, un grupaj de poezii poartă chiar titlul „Podul Grant". Aci s-a realizat şi pasajul rutier Lujerului.

„Fluvium Domboviche"

ÎNTR-O veche litografie, Dîmboviţa e numită... fluvium. Ca să vezi. Cu secole în urmă, ea forma cinci ostroave. Prima insulă — la Sf. Elefterie, a doua — în dreptul Grădinii cu cai (lîngă actuala p-ţă M. Kogălniceanu). A treia — între Mitropolie şi Curtea Domnească. A patra, cea mai consistentă, la Radu Vodă, înzestrată cu grădini, livezi, vii şi secţionată de un ţir de apă, dar şi tălată de cîteva uliţe presărate cu locuinţe. A cincea insulă era la ieşirea din oraşul vechi, în dreptul Zalhanalei (Abatorului). E semnalată încă la 1 852. O anume tradiţie, nesusţinută şi de istorici, atribuia lui Ulysse de Marsillac distihul „Dîmboviţă , apă dulce / Cin' te bea, nu se mai duce". G. Ranetti consemna, dimpotrivă : „Dar pe malul Dîmboviţei, cresc scaieţi şi pălămidă / Şi n-a produs pîn-acuma decît... febră tifoidă". Exagerări, de o parte, de alta. Prinzînd din zbor ideea, cîtiva scripcari neutralizează disputa : „Dîmboviţă, apă dulce / Cin' te bea, nu se mai duce. / Fie vorba între noi, / Cin' te bea, te bea noroi", sau, mai corosiv : „Dîmboviţă, apă rece, / Să te beau, prin gînd nu-mi trece / Că nu vreau să mi se-aplece". Şi totuşi, din acest rîu se aprovizionau sacagiii, ca şi din izvoarele de la Filaret şi Herăstrău. Cei cu dare de mînă plăteau 1 leu sacaua, ceilalţi — 50 de bani, în principal pentru nevoi casnice. Spre a fi băută, ştiau toţi, trebuia s-o „bată" cu un băţ gros cu piatră acră, într-o putină, pînă ce noroiul cădea la fund şi-apoi s-o filtreze prin mari pietre poroase. După războiul independenţei, autorităţile dispun regularizarea cursului, adîncirea albiei, pentru că nu o dată rîul s-a revărsat pricinuind „mahalalelor" Ciurel şi mai cu seamă Izvor pagube însemnate. Se înalţă malurile, se acoperă pe anumite porţiuni cu planşee, se arcuiesc poduri. Cu toate astea, „Dîmboviţa e meschină, ca un şanţ cu lături", observa Camil Petrescu. Alţii gîndeau altcum, de pildă un anume domn Vasiliu care, cu veleităţi de gheşeftar, la începutul evului 20 ţine să lanseze ambarcaţii pe rîu. Obţine concesiunea pentru construirea a 6 vaporaşe la Malmaison. Primul vas are 12 m lung., 3 m lăţime şi 3 m înălţimea bordului. Ambarcaţia e închisă cu pînză şi are scaune cu pluş (cl. I) şi din lemn chior (cl. II). Bacalbaşa aminteşte că era „taxa fixată de comună la 60 de bani". Primul traseu : de la Ciurel la Abator. Crutzescu scrie că a fost vorba de fapt de două vaporaşe „împotmolite în gîrlă în faţa Facultăţii de Medicină... cu roţi, cu coş... late cît albia rîului". Banii d-lui Vasiliu s-au cam dus pe apa... Dîmboviţei căci, fireşte, vasul avea să se împotmolească iute, spre hazul ziariştilor şi necazul publicului naiv...

Personal, aidoma atîtor bucureşteni sau alogeni, n-am avut cuvinte ocrotitoare pentru malurile ireguläre bătute în arini, plute şi sălcii sau pentru scursoarea din halva apocrifă a fostului rîu. Şi totuşi, Bucureştii nu sînt străbătuţi de vreun alt rîu, şi care oraş mare îşi permite luxul de-a nu fi meandrat de albia purificatoare a unui rîu/fluviu mai puţin sau mai mult „istoric" ?

Din nou din iniţiativa şi sub directa îndrumare a Preşedintelui ţării s-a hotărît transformarea bătrînului rîu menajer într-o mîndrie a localnicilor. Astfel, la Şedinţa Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din vara lui 1985, se decide : „Comitetul Politic Executiv a examinat în continuare propunerile pentru amenajarea riului Dîmboviţa, în municipiul Bucureşti. S-a subliniat că, potrivit orientărilor date de secretarul general al partidului, această importantă lucrare are în vedere amenajarea complexă a rîului Dîmboviţa, creîndu-se astfel, în municipiul Bucureşti, o nouă arteră de apă curată ce se va încadra în ansamblul arhitectonic al noului centru civic al Capitalei. În acest fel, în zona vestică a oraşului, se va realiza o acumulare care asigură apă curată pentru Dîmboviţa, apărarea municipiului împotriva inundaţiilor, precum şi un mare lac de agrement pentru locuitorii Bucureştiului... Se prevede, de asemenea, amenajarea în continuare a rîului Dîmboviţa, de la podul Vitan pînă la staţia de epurare Glina, pentru navigaţie şi asigurarea legăturii acestuia cu traseul Canalului Bucureşti—Dunăre".

Ca scriitor şi ca cetăţean, am fost martor ocular la unele dintre lucrările necesitate de acest proiect grandios, de acest vis realizat practic sub ochii noştri. Barajul şi acumularea Lacu Dîmboviţa au fost realizate în avans. La fel şi alte lucrări pe diverse porţiuni ale rîului (decolmatare, deviere, excavaţie, monolitizare, copertare, instalarea clapetelor ş.a.). S-a realizat lărgirea uniformă a apei, s-au cimentat noi maluri, cheiuri şi poduri, acestea din urmă devenind realmente monumentale. Am privit cum s-a lucrat şi am consemnat, atunci, în presă, entuziasmul şi iscusinţa inginerească ale autorilor noii magistrale albastre. Am zăbovit adesea în dreptul debarcaderului (da, aţi citit bine !) din Piaţa Operei, reper ajutător pentru cine doreşte să *vadă* amontele şi avalul noii Dîmboviţe, cît şi să se lase subjugat de amurgurile bucureştene. Da, spre Grozăveşti-Cotroceni, deasupra Dîmboviţei, crepusculul are un parfum particular, inconfundabil şi nuanţe cromatice violent nostalgice, deslušite de toţi bucureştenii care admit formula *ut pictura poesis*. „Zarea de aur din asfinţit, pe Cotrocenii de o noblete medievală... Linia calmă a Cotrocenilor adună lumina, ca pentru o acuarelă din Amsterdam" (Arghezi). Sau G. Galaction care, în aşteptarea iubitei pe „ultimile cute ale dealului pe care se înalţă palatul Cotroceni... am urcat... să privesc desfăşurarea amurgului... Acele sălcii oblice şi înserate, acele arii pe marginea cărora fete şedeau şi se odihneau... şi lungul şir de plopi din faţa mea... îmbrăţişau, în cercul lor de-un pitoresc banal şi dulce, toamna mea sufletească, spectatoare la acest amurg de august". Frumuseţea lingušitoare şi apropape imprescriptibilă a acestor amurguri — azi îmbogăţită princiar prin suprafaţa nouă a riului şi cheiurilor sale — a stat de subiect şi decor şi în paginile unor Camil Petrescu, Cezar Petrescu, M. Eliade, A. Holban, M. Sebastian, fapt ce constituie, mă gîndesc, o „provocare" pentru condeierii ctitoriei Bucureştilor actuali. Nu-i nimic vetust într-asta. A te ruşina de sentimente este a te ruşina de condiţia umană.

Bucureştii în cifre (4)

DÎMBOVIŢA străbate oraşul pe cca. 25 km. Colentina — pe 34,7 km. Pe lîngă marile lacuri naturale (Herăstrău, Tei, Pantelimon, Colentina, Băneasa, Floreasca, Plumbuita) sînt amenajate şi altele, cu funcţie de agrement : Cişmigiu, Libertăţii, Titan, Dr. Taberei, Parcul Tineretului, Lacu Dîmboviţa etc. Suprafaţa spaţiului verde e de aproximativ 30 mp/locuitor. Peste malurile taluzate ale Dîmboviţei, la 1889 sînt doar 12 poduri. Din 1948 pînă în 1984 în oraş se construiesc peste 573 000 apartamente, dintre acestea, între 1965—1984 un număr de 446 110. Durata medie a vieţii bucureştenilor : în 1930 (ambele sexe) — 42,5 ani. În 1956 (ambele sexe) — 68,6 ani. În 1975—1977 (ambele sexe) — 70,8 ani. În 1950 ponderea principală în producţia industrială bucureşteană o deţin industriile uşoară şi alimentară : 57,9%. Dar în 1982, ponderea o deţin construcţiile de maşini şi chimia : 55,9%. Începînd cu 1983, o serie de produse se realizează exclusiv în Capitală : calculatoare electronice, televizoare, turboagregate de 330 MW, autobuze, combine pentru recoltat, turbine cu abur (peste 500 kv), circuite integrate, băi din fontă emailate, semiconductoare cu siliciu etc.

De la „metropolitan" la metrou

ATÎT căile de acces către oraş cît şi străzile lui ca atare au suportat de-a lungul vremii fireşti metamorfoze. Uliţele principale erau „podite" cu grinzi din lemn, circulaţia pe ele era greoaie şi adesea primejdioasă. Bucureştii şi-au asfaltat destul de repede străzile, întîi pe cele mari, centrale, în raport cu alte oraşe. Alte deziderate au continuat să fie la ordinea zilei : lărgimea arterelor, alinierea lor, curăţenia. În plus, procentul străzilor asfaltate n-a fost, pînă în zilele noastre, prea ridicat. Încă mai persistau străzile pavate (caldarîm, macadam). Din nou gazetarii şi scriitorii semnalau că, stradal, oraşul suferă de multe păcate. „Ordonanţa renunţării la claxon e din 1931, aminteşte Arghezi, şi de fapt, imediat după publicarea ei, s-a renunţat la ordonanţă... Motocicletele trag cu puşca toată ziua în tot oraşul, tramvaiele şi autobuzele tîrăsc după ele o hîrmălaie cumplită... Problema circulaţiunii consistă în a afla mijlocul de a călători cu vi eza de o sută de km pe oră în plin oraş, pentru toată lumea, nu numai pentru cîţiva privilegiaţi care răstoarnă felinarele şi intră cu radiatorul în vitrină". Prin 1926, Camil Petrescu observa just că „în 30 de ani, circulaţia va deveni atît de complicată, încît străzile actuale vor mai putea sluji numai pietonilor". Era anul cînd se zăreau ultimele tramvaie cu cai, oraşul nostru fiind printre cele dintîi unde s-au introdus (în 1894) tramvaiele electrice. Oricum, circulaţia constituia un subiect forte pentru oficiali şi pentru oamenii de rînd, şi unii şi ceilalţi propunînd soluţii, corectări şi ameliorări. Însăşi ideea circulaţiei subterane a fost vînturată un timp. „Bucureştenii vor avea metropolitan ?" se întreba un gazetar de la „Cuvîntul", care „ştia" că la o masă festivă primarul „ar fi croit planul" unui metrou. Din nefericire, chiar electrificarea tuturor liniilor de tramvai mergea rău şi, în plus, constata ziaristul, „vistieria comunală de-abea face faţă la modestele lucrări de edilitate... de canalizare, reparare a pavagelor, cari se găsesc într-o cumplită anarhie". Unele voci au ridicat drept motiv al abandonării proiectului solul neprielnic al oraşului. E adevărat, nici mijloacele tehnice ale epocii nu permiteau o asemenea lucrare.

Abia în deceniul 8, sub directa îndrumare a Preşedintelui ţării, iscusinţa românească a înfrînt obstacolele de orice natură şi, cu inteligenţă, fantezie, energie şi mijloace proprii, primul tronson al metroului a fost inaugurat în decembrie 1979. „Tramvaiul galben fără cai", cum inspirat l-au numit poeţii, circulă rapid, silenţios, cronometrat. Foarte probabil că unul din doi făurari bucureşteni utilizează metroul ale cărui linii vor acoperi curînd distanţa aproape echivalentă cu cea care desparte Capitala de Ploieşti. Milioanele de călători care au folosit şi folosesc în prezent metroul din/spre cele patru zări ale oraşului au adesea ocazia să admire şi monumentalitatea desfătătoare a unor staţii (Unirii I şi II, Universitate etc.) unde făurarii s-au întrecut pe sine, oferind nu doar confortul stradal ca atare, cît şi reale desfătări estetice. În spatele acestor realizări stau, desigur, eforturile cumulate ale inginerilor, maiştrilor, tehnicienilor, proiectanţilor şi muncitorilor care le-au zămislit şi care, nu de puţine ori, au propus şi realizat soluţii în premieră, originale, întru rezolvarea unor greutăţi ce păreau de netrecut.

Bucureştii în cifre (5)

ÎN Capitală există 9 teatre cu statut permanent, dintre care unele dispun de 2 sau 3 săli, în total fiind 15 săli de teatru cu stagiune permanentă. În oraş funcţionează peste 165 de librării şi cîteva sute de tonete şi standuri de carte stradale şi de întreprindere. Numai în 1983 s-au vîndut cărţi în valoare de 1,6 miliarde lei.

Bucureştii viitorului în cifre

Conform prevederilor, în anul 1990 producţia industrială va fi de 280—300 miliarde lei. În perioada 1985—1990 traseul metroului se îmbogăţeşte cu 28,5 km. Se vor ridica 16 şcoli, iar învăţămîntul superior îşi va spori zestrea edilitară prin cca 34 000 mp spaţii adecvate. Sînt în curs de realizare sau urmează să se clădească, de asemenea, 4 policlinici, 16 dispensare umane, o nouă staţie de salvare, 9 cinematografe, două centre de cultură şi creaţie, un club muncitoresc ş.a.

Mircea Constantinescu

Teatru

O dramaturgie creativă

Dorin Varga și Gilda Marinescu în Cuibul

Virtuțile comediei călăuzite de un ideal

COMEDIOGRAFUL — ca toți umoriștii — e un apostol al normalității ; de aceea e advers anomaliei oriunde și sub orice înfățișări o detectează. E și un poet sui-generis al unei lumi curate, tinzînd a face opinie împotriva a tot ceea ce cată a întina această lume. Privind prin lentila cristalină a adevărului, manifestă inclemență față de orice inautenticitate și sancționează drept contraveniente stazele statuquo-ului. Pe atare caracteristici, eventual și pe altele, Tudor Popescu poate fi considerat exemplar. Piesa sa **Paradis de ocazie** sau **Cuibul** e situată într-o geodă căptușită cu lînă și mătase, o cooperativă unde — cum ne arată, amuzant, și spectacolul Teatrului „Nottara" — funcționarii înfășurați în plăpumioare roz, și directorul, înălțat pe un birou-șifonier, aromesc într-un dolce farniente fredonîndu-și romanțe de altădată, printre care și „Păsărică mută-ți cuibul și te du!". Aici înflorește mucegaiul, se întinde rugina, capătă amploare și exacerbări spaima față de tineri și de nou. Duioșia fraternizatoare ascunde incompetență, mușamalizări suspecte, faliment economic. Mistificările generalizate, cu diverse pretextualități, devin ridicole și pernicioase. Satira la adresa lor e corozivă, continuă. Hazul e produs, printre altele, de anacronismul lingeriei intime confecționate de cooperativă, care-i refractară la modă. Aceasta e văzută de autor, ca un răspuns prompt normal, la schimbările de gust, corelate cu cerințele populației. Subtilitatea relației stabilite între modă și modern — depășind cazul abordat — adică vizînd-o pe aceea între conservatorism în domeniul dat și reacția generalizată de împotrivire, pe planul concepției existențiale, la tot ce tulbură habitudinile osificate nu scapă inteligentului și sarcasticului regizor Dominic Dembinski, care situează tema într-o conflictualitate acidă, frenetică.

Dramaturgul, conducîndu-și atît de savuros procesul pamfletar, construind expert piramida mașinațiilor, subterfugiilor, stratagemelor, dînd o largă posibilitate prostiei, lașității, cinismului să se autodeclare, ba chiar să se lăfăie concupiscent în propriile lor ordurii pentru a ne provoca cea mai veselă stare repulsivă, amendîndu-le cu o voluptate comică foarte caracteristică și apoftegme ironice admirabile, unele amintind parodia maziliană și cea soresciană a sentențiozității, recurge la un final scos din cutie, prin care în cuibul de pupeze e trimisă o pasăre onestă să întreprindă operația de curățenie generală. Tînărul Răducu și tînăra Mioara își vor asuma acest rol în tot cursul acțiunii și cu deosebire la sfîrșitul fericit, dar cu o eficiență redusă fiindcă, sub raport artistic, acoperirile lor sînt precare. Juni puri și atitudinali (pînă la un punct), ei nu au totuși decît o valoare limitată, de reactivi colorați. Regizorul a distribuit aceste roluri unor actori simpatici prin prospețime și prin sprinteneală, Stelian Nistor și Adriana Moca, dar, făcînd tot ce pot, ei arată că pot puțin și relativ monoton, fiind limitați de condiția literară a personajelor. Ca o compensație, spectacolul propune altă încheiere, un fel de dezacord subtextual, dar prietenos, cu aceea a autorului, toți interpreții intonînd, cu voioșie, un elogiu comic la adresa drepturilor satirei „la noi, la teatru". Elogiul comic, cu adresă inversă, era o specie mult agreată în antichitate — cum ne povestește, printre alții, și latinul Aulus Gellius — și a căpătat răspîndire în Renaștere, cînd s-au scris izbutite ode, adresate cheliei, mușchilor, strănutului, elefantului, rățci (Melanchton), ba chiar și nebuniei (Erasmus) astfel că e firesc să apară unele resuscitări ale acestei modalități retorico-satirice, — una privind chiar satira însăși, cum se întîmplă aici, în 1989.

Cîntat și dansat nu e numai finalul. Piesa, atît de autoritar virulentă și explozivă comică a lui Tudor Popescu, atît de legitim ofensivă în elanul ei asanatoriu, a căpătat o carcasă de structură vodevilescă. Compozitorul Dan Ștefănică a scris o muzică încîntătoare, cu pastișări suculente ale vechilor melodii languroase și ariilor de operetă, marșuri parodiate, imnuri maliționse, duete, cvartete, coruri nostime, susținînd umorul lucrării. Poetul specializat în cantone de muzică ușoară, foarte talentatul Eugen Rotaru, a semnat texte și cuplete incisive, ce nu țin în loc acțiunea — lucru rar — ci-i sporesc nostima-i dinamică și păstrează oarecum stilul comediei în cauză. Victor Vlase a desenat o mișcare scenică de grup, hazoasă și ea, în mereu inventive și ghiduțe saltarele. Iar regizorul a armonizat aceste componente fără a lăsa impresia de artificiu. Convenția e, deci, posibilă. Problema e dacă satira are nevoie de un atare tratament suplimentar — și de ce anume oare. Comedia sentimentală îl suportă ; dar comedia satirică nu capătă astfel, prin edulcorări sonore, vălătuciri coregrafice și diminutivări bufone o deviație spre alt drum decît acela al ei? Cu cîțiva ani în urmă, la Teatrul „Vasilescu", în regia lui Tocilescu și interpretarea Tamarei Buciuceanu, **Paradis de ocazie** a avut o premieră cuceritoare fără nici un adaos.

Regia a creat acum o altă structură spectaculară, în bună parte atrăgătoare și pe deplin explicabilă. Inspirînd însă o anume mefiență. Clarul de lună — zice undeva Proust — bemolează valurile. Blajina musical-izare a pamfletelor — aș cuteza să parafrazez — le catifelează muchiile și ascuțișurile. În călăuzirea actorilor, Dominic Dembinski a ales o manieră burlescă. Caricaturalul e desenat inventiv și tratat unitar pe întreaga suprafață a montării. Excesul în materie e însă și el pronunțat, simplificînd uneori și schematizînd întrucîtva. Și, paradoxal, aneantizînd efectul umoristic. Uneori ducînd și la sărăcire prin tautologie. De pildă, propunîndu-se peruci, crinoline, jiletci, ciorapi, pantaloni, costume din secolele ce comportă adjectivul „de epocă", nu se demonstrează că acei cooperatori demodați sînt anacronici, mai ales că Mihaela Trif a desenat și cu distincție îmbrăcămintea, iar uneori spiritual, — cînd prezintă „modele". Mult mai potrivită ca argument plastic ar fi fost vestimentația tipică pentru deceniile mai apropiate. Întinderea unor saltele de puf prin încăpere și alte aglomerări de metafore plastice sînt iarăși excese cu statut pleonastic, în timp ce o singură mobilă (dulapul — ce are și funcție de tribună, birou etc. — și care, trecînd de la verticală la orizontală devine patul tribulațiilor erotice ale directorului cu inspectoarea Frincu — o creație de efect ilariant a ingeniosului scenograf Nicolae Ularu) sau cortina purpurie cu amorași aurii sînt cît se poate de elocvente. Dar nu ceea ce e învechit și rizibil în operă și operetă era aici țintă satirică ; acesta e alt subiect, altă chestiune.

Cu atare rezerve trebuie să recunoaștem că toți actorii au susținut cu zel și har ceea ce li s-a propus, prin efort individual notabil și grupuri remarcabil constituite. Eroul spectacolului e directorul Dincu, a cărui fervoare comică e considerabilă. Verva lui Dorin Varga impresionează. Actorul joacă în nerv, necurmat. E de o mobilitate perpetuă. Folosește o gestică rotativă, dezvoltă o mimică uimitoare — grimase, priviri furișe, stupefacții, înfricoșări, tandrețe ce schimbă surprinzător liniile feței, citeodată chiar fizionomia (ea se alungește ori se rotunjește de parcă ar fi de gumă). E extrem de sensibil la tot ce se întîmplă în jurul lui. Nu-și ia nici un răgaz de afenție, toate aparițiile îi sînt bogat mobilate de reflexe. Personajul poate fi astfel perceput în multiplele-i însușiri : viclean, onctuos, văicăreț, filosofard, paternalist, despotic, brutal, ipocrit, lingușitor, perorativ și perfect stupid. Depășindu-se pe sine, actorul cheltuiește o energie iesită din comun și obține un rezultat care-i deschide drum spre o nouă categorie de roluri, de altitudine.

Poltronul Vicu, modelat mieros, în plastilină dulce, de Petrică Popa, îmbecilul șiret Duducel, desenat în linii subțiri de George Păunescu, tembelul prezumțios Lică, admirabil zugrăvit, în aventurile-i idioate și retracțiile-i perfide, de Ion Punea, lamentuoasa farfara feminină, interpretată în limpede și nimerită coloratură de Catrinel Paraschivescu, autoritarul obtuz Stănel, lucrat cu temperament și excelent simț parodistic de George Alexandru (el are și cea mai frumoasă coafură din spectacol, cu plete lungi pe spete, intens buclate, amintindu-l pe Aprodul Purice dintr-un mai vechi film istoric în două serii și, ulterior, pe Contele de Monte Cristo după evadare, în salonul său parizian, cu coada legată în fundă roșie), au cîntat poznaș, au jucat sprințar, s-au ținut amical și decis unul de altul, în execuție convinsă. I s-a cerut prea multă și nu inspirată comedie tragedienei de vocație Gilda Marinescu (în rolul tovarășei Frincu) și s-a greșit, deși devotamentul ei și sîrguința nu-i pot fi puse la îndoială. Prestația sinceră a tinerilor Stelian Nistor și Adriana Moca rămîne semnalabilă, conservîndu-se nelămurită chestiunea păstrării aceluiași costum impersonal în toate sezoanele piesei — pentru primul — și a aceleiași minifuste cu franjuri picante pentru a doua, cînd, în rest, lumea din scenă se tot schimbă și se primenește. Spectacolul provoacă, în genere, o bună dispoziție moderată, interes pentru factura vivace, deloc banală, a reprezentației și adeziune îndubitabilă pentru piesă.

Substanțialitatea dramei politice

NU există la noi autori comici care să nu fi scris măcar și o dramă — dacă nu și mai multe — poate și dintr-o aspirație secretă spre ceea ce distinse spirite critice numesc dintotdeauna și probabil vor numi, pînă la sfîrșitul lumii, „a fi și serios". Caragiale n-a făcut excepție, nici Mușatescu și nici Mazilu ori Băieșu. Tudor Popescu are, la rîndu-i, în fecunda-i productie teatrală, cîteva piese de substanță tragică. Între ele ocupă un loc aparte **Lunga poveste de dragoste**, originală scriere politică în care două destine parelele se intersectează cu evenimente ale istoriei contemporane. Mereu privați de libertate — cînd unul, cînd altul — Bărbatul și Femeia au tăria de a înfrunta vicisitudinile și de a se regăsi. Deși urmăriți de un fatum ciudat, și neputîndu-și lămuri culpele ce li se atribuie, ei revin necontenit unul către altul. Anii îi vor împovăra și încovoia, dar credintele nu se vestejesc ; inalterabilă rămîne increderea în revoluție, chiar dacă roadele tîrzii (pentru ei) au coajă amară. Autorul narează în simetrii dextere, învăluind într-un simbol patetic ciclicitatea năpastei, care va fi însă sfărîmată de momentul memorabil al anului 1965, Congresul al IX-lea al Partidului.

Scenic, povestea e desfășurată în volute largi și treceri iuți, într-o ambianță ce evită particularizările, servind generalitatea (scenograf, inspirat, Mugur Pascu). Se sugerează mai multe spații labirintice, prin pereți grilați, de metal, dînd o impresie sumbră de claustrare. O pendulă enormă măsoară vremea ; bătăi de clopot anunță trecerile. Se insinuează, cu intuiție, o agresivitate a Timpului împotriva Omului. Cîteva modele în prim plan compun încăperea săracă în care Bărbatul și Femeia vor fi atît de rar și atît de puțin împreună, în revederi grăbite, parcă tot atît de dureroase ca și despărțirile repetate. Lumini tulburi, ce țîșnesc de jos, sporesc impresia de constricție. Muzica (lui Cristian Ciomu) e apăsătoare ; o pînză sonoră grea, în tonalități majore. Același, etern, gardian, întruchipare simbolică a unui Minotaur aflat la capătul Labirintului, a unei agresiuni ce ia felurite înfățișări după anotimpul istoric, dăinuie în toate scenele ; prin finețea interpertării el capătă, în creația actorului Wolfgang Ernst, o evoluție sensibilă de la brută, la o înfățișare mai omenească, determinată și de anii scurși. Puternică, vibrantă e realizarea Bărbatului numit Emil Vasiliu, de către Virgil Flonda, el găsind nuanțele edificatoare pe o scală largă, între duritatea extremă — dublată de indiferență și anxietăți maladive — și resemnarea înfricoșată pe un fond depresiv. Pasionalitatea, disperarea, liniștea acestui Bărbat sînt punctate cu mijloacele cele mai persuasive. Relația strînsă cu Femeia — numită Dana — e susținută egal de ambii parteneri, tînăra Raluca Penu cristalizînd un personaj surprinzător de consistent pentru tinerețea ei. Are măsură în impetuozități ca și în rețineri ; realizează gradat, cu emotivitate, trecerile de la o vîrstă la alta ; înfățișează convingător maturitatea ; e permanent în **stare**, nu cunoaste abandonul, fixîndu-se ca un reper de tărie pentru Emilul ei. Nastu, exponentul forțelor întunecate, are, prin Constantin Chiriac, un debut promițător în scenă : rece, calculat, om al unei amenințări inflexibile, el e factorul exterior de disolutie a cuplului abia închegat. Își va pierde însă, din păcate, caracteristicile din cauza unei abordări bizare de către actor, pe măsura desfășurării rolului : interpretul revine costumat jumătate marinar, jumătate cavalerist, pe urmă apare (și conversează, pe teme cumplite), ascuțind, cu preocupare, și cu un cuțitaș, un obiect de lemn ce se dovedește tîrziu a fi un fluier, mimează un ins țarat fizic, se mecanizează etc., irosindu-se în detalii fără portanță și chiar în giumbușlucării evident neavenite. O eroare care dezechilibrează întregul.

Alegerea piesei, gîndirea scenică și compunerea metaforică, orînduirea tablourilor în orizontalitatea podiumului și în adîncime, desenul personajelor principale se datoresc merituoasei regizoare Cristina Iovița. Ea a valorificat sensul lucrării și a dat cheag tragic peripețiilor (cu oarecari precipitări nefavorabile fondului reflexiv al situatiilor). I-a lipsit însă pe eroi de bucuria firească — atîta cîtă este — a eliberării de spaime și obsesii, elaborînd un final fals, în contradicție cu ceea ce se arătase pînă atunci (ca stil) și cu totul contrar ideii fundamentale a piesei ; cele două personaje sînt aduse, aproape inerte, la o festivitate grotescă unde îi manipulează foștii lor torționari. Absurd.

Ceea ce se întîmplă însă pînă aici înseamnă un plus în activitatea Teatrului din Sibiu, a trupei, regizoarei, scenografului.

Iar creatia literară a prodigiosului Tudor Popescu își află o nouă validare, după șapte ani de la premiera absolută a piesei — care a avut loc la Brăila, în condiții bune asigurate acolo de Constantin Codrescu.

Carmen Petrescu și Anton Filip în Sorana

O incercare perfectibilă

CONSTANTIN Codrescu a ales și drama **Sorana**, a aceluiași Tudor Popescu — pentru repertoriul Teatrului din Sf. Gheorghe — vădind afecțiune (nu de azi, de ieri) față de autor și regizîndu-l. Scrierea e tot în registrul teatrului politic : un soț aflat în clandestinitate își reintîlnește soția, acasă, într-un moment de criză, cînd în locuința lor se infiltrase un agent al Siguranței, altminteri sincer (și fără nădejde) îndrăgostit de preopinentă. Relațiile complicate, nu lipsite de interes, dintre cei trei, la care se adaugă și un al patrulea, un polițist abrupt și iremediabil, duc la moartea accidentală a femeii chiar în noaptea de 23 August 1944. Nu toate intențiile bune ale dramaturgului au însă aici și rezolvări artistice pe măsură. Elemente de literatură polițistă și melodramatice împislesc orizontul dramei. O anume confuzie, întreținută inabil, duce la altceva decît la ambiguitatea fertilă probabil dorită de autor.

Dar și spectacolul e în suferință, arătîndu-se sumar, întunecos și pe alocuri plat de-a binelea, cînd nu e chiar morocănos, neatractiv. Într-un decor fără nici un relief și cu o regie impersonală, Anton Filip minorizează eroul Petru, prin rostiri indistincte, tăceri care nu spun nimic, suciri și răsuciri — cu sau fără pistol — deloc prizabile, lipsă de adresă. Victor Ianculescu care se străduiește a da complexitate agentului cu drame personale și considerații istorice ad-hoc, Nica ; reușește doar să fie sobru, ceea ce nu e puțin — dar nici prea mult. Mai pregnant e polițistul Dridea, conturat de Constantin Cotimanis. O actriță valoroasă, care știe să vorbească, să umple scena, să dea sentiment și răceală, și capricii personajului ei, Carmen Petrescu, e o rază luminoasă a spectacolului, surclasînd, într-o măsură, conditiile nu tocmai favorabile în care trebuie să joace.

Valentin Silvestru

Moromeții : **scenariul și regia Stere Gulea, după vol. I al romanului lui Marin Preda**

Ion. Blestemul pămîntului, blestemul iubirii : **scenariul Titus Popovici, regia Mircea Mureșan – după romanul „Ion" de Liviu Rebreanu.**

Confesiuni regizorale

Filmul și universul satului

Acel țăran

Ni se întîmplă în viață lucruri al căror tîlc ne scapă sau îl înțelegem prea tîrziu...

După **Iarba verde de acasă** s-a născut în mine o puternică pornire de a nu mă cantona în mediul țărănesc, poate și ca o reacție la faptul că scenariile care mi se ofereau spre lectură erau în exclusivitate cu tematică țărănească. Nu-mi convenea imaginea, pe care o consideram restrictivă, că sînt un regizor bun să fac doar filme cu țărani... Spre a demonstra că pot realiza filme cu orice temă m-am aruncat spre alte zone. Așa am realizat **Castelul din Carpați** și **Ochi de urs**, care din punct de vedere profesional reprezentau un cîștig față de primul meu film, dar se întîmpla ceva : de unde odată cu primul meu film părea că mă născusem cu o identitate artistică, acum, după trei filme, mi-o pierdusem. Realizam acest lucru, dar nu înțelegeam de ce. Problema care mă frămînta era dacă mi-o voi mai regăsi vreodată. În această stare fiind, a început pe nesimțite să încolțească în mine ideea de a face film după **Moromeții.** Uneori mi se părea că este un gest de sinucigaș. Mă simțeam împovărat de neîmplinirile din cele două filme de după frumoasa promisiune pe care o reprezentase **Iarba verde de acasă.** Simțeam și neîncrederea în jurul meu... Și totuși avansam, ba chiar mă băteam pentru a înlătura obstacolele pe care începuseră unii să le ridice în calea realizării filmului. Nu-mi dau seama din ce resort pornea această dorință de a face **Moromeții** cu orice preț. În orice caz nu din convingerea că am să reușesc un film demn de această carte. Simțeam însă ceva : că acest film este piatra de încercare a profesiei pe care o îmbrățișasem, după un lung și întortocheat drum al vieții...

Cu povara tuturor îndoielilor și piedicilor am început să filmez, cu senzația omului pentru care începe un lung calvar. Dar, încet, încet am început să simt că se naște pe ecran o lume vie, care aducea cu lumea romanului. De multe ori, mă trezeam că lumea aceea a lui Moromete și Cocoșilă mi-e mult mai familiară, mai apropiată, decît lumea în care trăiesc de mai bine de 30 de ani și care este lumea orașului. Pe măsură ce avansam în filmări am început să regret că într-o bună zi ele se vor termina și eu voi continua să rătăcesc prin lumea în care trăiesc, fără aceste personaje, atît de dragi. Nu-mi dădeam seama cum va ieși filmul, dar grija aceasta se estompa în fața plăcerii pe care o simțeam filmînd și dînd naștere unei lumi care mă fascinase în copilărie și, pe care, fără să știu, o purtasem în mine și o port încă. Pentru că, făcînd **Moromeții,** mi-am dat seama de un lucru pe care nu mi-e teamă să-l mărturisesc ; chiar dacă mi se va întîmpla să fac filme cu subiecte din alte medii, viața mea sufletească este irevocabil legată de viața țăranului.

Stere Gulea

Un destin

Uneori, un personaj îți intră în memorie ca în casă, în familie, îi simți sîngele de rudenie, e din neamul tău, te proiectezi împreună cu el în aceeași istorie infinită, pînă la capătul cosmic al lumii îndărăt, îți aduce ceva ce n-ai știut niciodată din acea istorie, deși îți aparținea dintotdeauna.

Așa s-a întîmplat cu **Ion.**

Cînd l-am întîlnit prima dată eram fragil, vulnerabil și aveam prejudecăți definitive. Ion e un destin ! mi-am zis. E țăran ca și mine, dintr-o altă vreme dar îl înțeleg. Îl înțeleg ? m-am întrebat după aceea. Adică îi motivez faptele și sînt de acord cu ele ? Am ezitat. Nu, sigur, îl înțeleg independent de conștiința mea. Și el are dreptul la propria lui conștiință. Unele drumuri ne despart, dar cine, cu mîna pe inimă, ar avea dreptul să taie calea altuia, să-i curme voința silnic cu forța biciului ? Ion iubește, îndreptățit la sentimentul cel mai omenesc dintre toate sentimentele. Iubește înainte de orice „pămîntul" ! O ancestralitate pierdută în visurile vremurilor i-a plămădit fiecare fibră a ființei lui, cu pămînt ; în componența sîngelui îi intră țărîna, fără de care piere ca din lipsă de globule roșii. Călcînd cu călciiul gol glia lui, trage din adîncuri seva puterii de a fi om cu grai aspru la îndemnuri pentru vite, ca să se hrănească pe el și pe atîția alți. Menirea lui țărănească între semeni este să aducă bucate pe masa celor care trudesc în altă parte. Menirea aceasta e o conștiință și țăranul Ion o are. Dar el e om, trecător prin această lume, iubește și o femeie, perechea lui, păcatul originar neiertător pentru nimeni întru împlinirea menirii continuității.

Silnicia trecătoarei istorii a făcut ca Ion să nu aibă pămînt și, astfel, nu putea avea nici femeia dorită. A fost constrîns să aleagă ; știm cum ; ce a iubit mai mult și ce a trădat. Dacă un alt țăran ar fi făcut altfel, să arunce cu piatra. Dar pămîntul costă. Petre, în **Răscoala,** țăran din neamul lui Ion, spune : „...pămîntul trebuie plătit ! Cu sînge ori cu altceva ; fără plată nu se poate !"... Și Ion plătește. Și blestemul iubirii se abate asupra capului lui. Îi moare și urmașul care i-ar fi continuat spița, vlăstarul care îi lega viața printr-un fir de tatăl său, sărmanul Glanetașu, și de tatăl tatălui său, așa tot mai departe în coborîre bărbătească pînă la începutul veacurilor, fir curmat odată cu el.

Cînd realizam filmul **Ion** îmi aminteam mereu cum am plîns la moartea feciorului din Pripas. Era ca o stîncă, ar fi putut exista vesnic ; nu l-ar fi măcinat nici o furtună, dacă ar fi înțeles... Ce ?

Mircea Mureșan

Cinema

Flash-back

Copiii lui Tarkovski

■ SECVENȚA care încheie **Sacrificiul,** ca un epilog oarecum detașat de tonul sceptic al filmului, îl arată pe personajul-copil punînd apă la rădăcina unui copac uscat. După lunga introducere similară, în care udarea pomului mort era justificată de Alexandru prin necesitatea credinței, chiar cînd aceasta pare zadarnică, și după apăsătoarele discuții ale filmului, care nu lăsau loc pentru speranță, acest epilog aduce o autentică liniștire. Copacul, a cărui coroană este filmată obsesiv, rămîne mut și majestuos în despuierea sa, dar te aștepți ca, din clipă în clipă, să înverzească. Această oază de lumină naivă nu caracterizează opera lui Tarkovski, dar încarcă acum filmul — și chiar toate filmele sale anterioare — cu încredere înzecită, ca zîmbetul rar pe un obraz sever, valorînd mai mult decît un optimism constant și de circumstanță. În acest final de operă, Tarkovski vrea să mărturisească încă o dată credința sa în miracol, așa cum o făcuse și în finalul din **Rubliov,** proclamînd ca deviză a existenței omului, dacă nu o perfecțiune ce se dovedise imposibilă, măcar speranța în posibilitatea ei.

Tarkovski își închină filmul copilului („Fiului meu, Andriușa, cu speranță și încredere"), ceea ce din nou ne întoarce atenția spre filonul autobiografic, în egală măsură descurajant și încurajator. Încheierea unei vieți sub semnul tragismului nu exclude rostul alteia, poate mai norocoase, și în orice caz mai încrezătoare în steaua ei. Pledoaria artistului este pentru credința inevitabilă. Pentru persistența ei în pofida tuturor înfrîngerilor. Orice renaștere începe prin apariția unui copil, care va răscumpăra lungile și repetatele eșecuri ale omenirii prin încăpățînata sau neștiutoarea sa speranță în reînvierea copacului. Copilul, starea de copilărie, sînt razele de lumină care țin pe umerii lor fragili întreaga povară a întunericului și îngîndurării.

De altfel, nu putem uita un lucru esențial : că unei opere ce începea cu chinuita ca subiect) **Copilărie a lui Ivan** i-a fost dat să se încheie tot cu imaginea unui copil ; acesta din urmă, candid și tăcut, luptînd doar prin simbolul pe care-l reprezintă. Cei doi — unul cu arma în mînă, celălalt udînd rădăcinile unui copac uscat — închid semnificativ o operă care nu duce lipsă de simboluri.

Romulus Rusan

Radio, t. v.

Realizări și tendințe

■ Cronică a unor emisiuni difuzate pînă la ora cînd aceste rînduri sînt tipărite și, apoi, citite, rubrica de față are un inevitabil caracter de bilanț, încercînd a sesiza cota de interes a unor realizări radiofonice și de televiziune. Mai importantă, însă, decît opțiunea pentru calificative ni se pare observarea unor tendințe evidențiate de programul zilnic sau săptămînal și, în acest sens, orice inițiativă menită a da o notă de originalitate transmisiunilor merită a fi comentată. Ne-am obișnuit, astfel, a aștepta punctul de vedere al **Casetelor duminicale,** a căror organizare și formulă de prezentare sînt, din șapte în șapte zile, mereu altele. În ultima ediție (realizator Laura Manolache) s-a încercat retrospectiva cîtorva mari momente muzicale de după 1830 prin intermediul paginilor de corespondență, scrisă sau primită de compozitori, și, în aceste condiții, piese de Chopin, Silvestri, Liszt, Enescu, Wagner, Fauré, Jora au fost integrate unei contextualități culturale largi, unui substanțial fundal de referință. Colaboratorii **Casetelor,** Valeriu Râpeanu și Eugen Pricope, au evocat cu eleganță și precizie fapte definitorii pentru mentalitatea artistică a unui interval de peste un veac, acordînd o proporțională atenție atît corespondenților cît și destinatarilor, implicînd nu o dată documente sonore incitante, unele dintre ele transmise, acum și aici, pentru întîia dată. Forța demonstrației radiofonice și-a prelungit, firesc, ecourile și urmărind, de pildă, momentele unei celebre prietenii, cea dintre Liszt și Wagner, ne-am amintit aprecierile despre Wagner cuprinse într-o scrisoare a lui Charles Baudelaire care, în 1849, considera că „viitorul îl va consacra drept cel mai ilustru dintre maeștri", pentru ca, nu peste mult timp, într-o altă scrisoare (datată vineri, 17 februarie 1860) adresată direct compozitorului german să mărturisească : „Mai întîi, această muzică mi s-a părut cunoscută, iar mai tîrziu, reflectînd, am înțeles de unde venea mirajul : mi se părea că acea muzică este a mea și o recunoșteam așa cum recunoaște orice om lucrurile pe care este sortit să le iubească. /.../ Încă o dată, domnule, vă mulțumesc ; în ceasuri grele, m-ați redat mie însumi și lucrurilor înalte". Sugestivă atît pentru istoria muzicii cît și pentru cea a poeticului, o asemenea „corespondență" spirituală, ca, de altfel, atîtea altele integrate în ulimele **Casete duminicale** reușesc a atrage atenția ascultătorilor. Ceea ce este, desigur, idealul oricărei emisiuni.

■ În programul după-amiezii este anunțată o nouă premieră radiofonică : **Ciulinii Bărăganului** de Panait Istrati (dramatizare de Camelia Stănescu, regia artistică Cristian Munteanu). Iată un scriitor care a stat constant în atenția redacției de teatru, multe dintre scrierile sale fiind punctul de plecare al unor spectacole radiofonice. Dorind a verifica această impresie de ascultător fidel, constatăm, însă, că singura sinteză repertorială de care dispunem se oprește la anul 1972 și sugestia ca ea să fie adusă la zi se impune cu necesitate. Catalogul de înregistrări este un instrument de informare indispensabil, capabil a pune în lumină contribuția radiofonică la mișcarea teatrală actuală, valoarea și semnificația ei.

Ioana Mălin

Telecinema

Musical-ul sportiv

■ SÎMBĂTĂ seară am revăzut „Florile pentru Alexis", după ce, la amiază, telesportul ne-a transmis imagini de la mondialele de patinaj artistic, cu imensa lor surpriză, o premieră mondială —, japoneza Yto, campioană a lumii. Cu o săptămînă în urmă, „Perseverența" (titlu potrivit, cum altfel să-i zici ?) ne-a arătat consacrarea unei fetișcane americane în sportul ecvestru. Cea mai frumoasă scenă era aceea a panicii care cuprindea caii într-un avion. N-am patinat niciodată, dar știu ce înseamnă o șa și poveștile ei. Acum s-a ajuns la poveștile patinei, skiului, „calului cu mîner", automobilului, parașutei — toate trase după firul din veac (sau jumătate veac) cu Deanna Durbin și Jan Kipura : un obscur devine o stea! Primadonul e campion sportiv și, pe cît se poate, mondial. Scena e patinoarul, piscina, hipodromul, trambulina, slalomul uriaș, cerul, telefericul, ce feeric ! Musical-ul sportiv. Căci totul e pe muzică. Dar totul nu-i jazz. E și Beethoven — a noua, a cincea pe un dublu axel ! — e și Brahms, cu dulcea-i întrebare, e și Rossini, vin și Bolero-ul lui Ravel, cu Dean și Towell ca patinatori în rolurile principale, Mica serenadă și „Carmen", Ceaikovski și Rahmaninov, mamițo, pe un triplu salt ; tot ce nu se mai cîntă cu vocea omenească e scris și pus pe gheață. Intriga e minimă, totul e să alunece. Alunecă ea, alunecă el, o lacrimă alunecă pe obrazul unui public enorm cînd „o mănîncă" arbitrii, cînd „o mănîncă" rivalele, cînd o ridică ri-valurile de aplauze. Alexis, fetița, va orbi — mitul fetiței oarbe ! — în goana după succes, lumea știe că filmul nu e gata, că va patina din nou, într-un happy-end de cel mai dubios gust, ca să mă exprim gingaș : ea nu va vedea florile care i se așternpe gheața patinoarului ! Sîntem la umbra Kitsch-ului în floare. Încă un pas și avem campioni mondiali dansînd „Romeo și Julietta" pe rotile ! Sportul — da' nu numai pentru asta îl iubim ! — nu poate transporta orice.

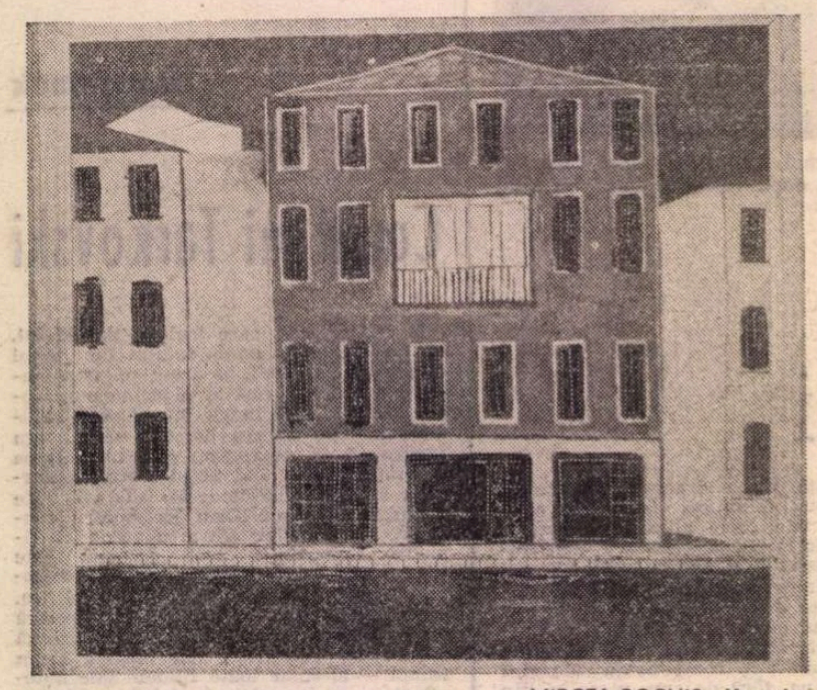
Oricum, în asemenea probleme delicate prefer o replică moromețiană, dintr-un film exact din această categorie, unul vechi, cu Gene Hackman ca antrenor de ski al unui Redford, flăcău nu chiar de pe Mississippi, dar plecat de la ferma tatălui său pînă la Davos, cucerind titlul mondial, cum cerea intriga, după lungi filmări ale zborului pe zăpadă. Taicăsău habar n-avea unde-i plecase băiatul, timp de două săptămîni. Și-l întreabă cînd îl vede în pragul fierăriei : „Unde-ai fost" ? „În Europa !" „De ce ?" „Ca să cîștig..." „Ce ?" „Titlul de campion mondial la ski !" Și atunci bătrînul, bătînd mai departe la o potcoavă, îi spune mutînd cuiele dintr-un colț în altul al gurii : „E plină lumea de campioni mondiali".

Radu Cosașu

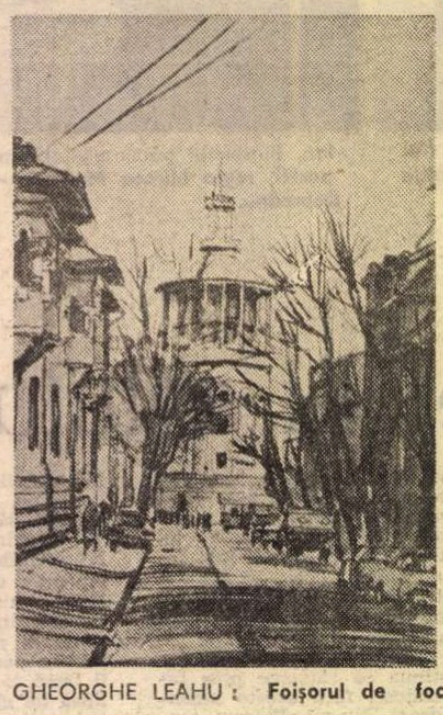
P.S. Duminică, cei trei pescari de la „Mari comici ai ecranului" au fost atît de insipizi și nătăfleți, încît nu li s-a mai dat și numele. Ei ne-au rămas necunoscuți. Foarte bine !

Plastica

Jurnalul galeriilor



MIRCEA BOCHIŞ : **Veneţia**



GHEORGHE LEAHU : **Foişorul de foc**

Căminul artei (etaj)

■ ÎN expoziţia pictorului **Mircea Bochiş** regăsesc similitudini de atitudine şi procedee cu cele ale graficianului pe care îl remarcăm pentru calităţile iconice, în primul rînd conştiinţa clară a finalităţii demersului, cu prilejul manifestării de la „Dalles" a Filialei U.A.P. din Baia-Mare. Este un punct de plecare extrem de util şi semnificativ în obţinerea unei imagini corecte a programului pe care şi l-a formulat artistul, sau către care tinde. Însumate, performanţele desenatorului de compuneri aluzive autonome şi de pictură vizibil marcată de voinţa semnului şi a semnificaţiei prin intermediul culorii ne pot sugera orizontul conceptual sub care se plasează autorul. Primul lucru care se desprinde după ce am îndepărtat sentimentul stenic, aparent de o frivolă luxurie, al contactului senzorial cu pictura este acela al existenţei unui substrat ideatic în care observaţia, proiecţia mentală şi o ironie fină sînt convocate pentru a produce un univers poetic original. Oricum, este clar că nu ne putem abandona sentimentului de siguranţă pe care ar trebui să ni-l inculce formula figurativă, nici jubilaţiei produse la un prim pas în regimul cromatic, aparent impresionist. Căci în spatele acestor soluţii de sintaxă şi morfologie variabile oricum, chiar în această expoziţie, se găseşte un substrat de profundă reflecţie, şi implicare în substanţa picturii ca mesaj existenţial. Sînt situaţii în care scenariul decurge clar din spaţiul picturii metafizice sau suprarealiste — **Vis, Vama Veche, Obiecte uitate pe plajă, Marină** — dar şi asupra celorlalte pluteşte aceeaşi atmosferă uşor anxioasă, subliniată de absenţa personajelor oameni şi de agitaţia suprafeţelor afişînd o exuberanţă tonală falsă, ca un fard de rozuri, verzuiuri şi albastruri pale. Ca să nu mai vorbim de **Lada de vise,** sau de celelalte **Lăzi,** blocaje vizuale ambigue, la limita dintre hilar şi terifiant, ca la De Chirico sau Van de Woestyn. Pictura lui Bochiş este, fără îndoială, una de probleme, în sensul invitaţiei de a depăşi o ironică şi deliberată calofilie de faţadă, ascunzînd de fapt propriile nelinişti de investigator în cîmpul expresivităţii. Sub raportul mijloacelor cel mai productiv segment se dovedeşte cel din lucrările **Zid, „Mon Jardin", Grădină** şi mai ales **Grădină de vară,** pentru că expresionismul simbolic este mai apropiat ca sens de structura intimă, decît suprarealismul elaborat. Oricum, despre Mircea Bochiş vom mai auzi lucruri bune, pentru că are cu ce le justifica.

Galeriile municipiului

■ UN foarte bun şi rafinat colorist, dublat de un desenator cu pasiuni de orfevru se dovedeşte a fi **Gheorghe Mocanu,** autorul unei exozitii de acuarelă şi desen foarte densă şi incitantă. Provocarea vine din faptul că artistul tratează acuarela în mod pictural, contribuind la eliminarea unei prejudecăţi care face, încă, să se vorbească despre această specie cu oarecare îngăduitoare bunăvoinţă, ca despre o rudă săracă din domeniul graficii. Dar lucrările lui Mocanu, bine compuse pe simeze într-o alternanţă de structuri dense, definite cromatic şi spaţial, şi altele evanescente, lucrate pe umed, conving despre capacitatea de a incorpora picturalitatea în mod echivalent cu uleiul sau acrilicul. Deşi în urmă cu aproape opt decenii Kandinsky utiliza acuarela pentru a picta prima lucrare abstractă, în sensul de non-figurativ, statutul ei rămîne legat implacabil de figurativ, de peisaj şi natura statică. Sînt domeniile în care excelează expozantul, producînd o serie de arpegii cromatice şi emoţionale de cea mai subtilă sonoritate, între diafanul unor idei-forme, şi accentul material al formelor-idei. Notaţii rapide şi totuşi definitive, curajul sintezei şi al accentului cromatic — incendiază, ici şi colo, roşul unei clădiri sau al unor bărci, răcesc atmosfera albastruri smaraldine şi verdele de China — fineţea caligramei şi subtilitatea pasajelor tonale formează imperiul unor restituiri ce au meritul localizării nu doar prin detaliu ci prin sentiment, prin climat afectiv. Sub rapiditatea execuţiei se citeşte răbdarea elaborării şi severitatea studiului, spontaneitatea este obţinută, ca la confraţii extrem-orientali, prin muncă şi observaţie, acumulare şi decantare. Fără îndoială că o expoziţie de acest fel place tuturor categoriilor ideale de receptori, de la cei preferînd senzualitatea şi exuberanţa materiei cromatice, pînă la cei dornici de rafinamente, subtilităţi şi raporturi sofisticate.

Arhitectură şi culoare

■... cartea celor „100 de acuarele" semnate de **Gheorghe Leahu** ar reprezenta un alt fel de „Galerie", în mers şi vie, restituind imagini ale Bucureştilor de astăzi şi de ieri, într-un fel de traseu al „Crailor" mateini refăcut cu sentimentul contemporanului. Gheorghe Leahu parcurge acelaşi oraş ca fiecare din noi, dar el are ochiul format pe reperul cu valoare arhitectonică, deci o paradigmă de stil sau epocă şi mijloacele grafice — desenul şi culoarea — necesare unei notaţii care să interfereze recognoscibilul cu poeticul. Regăsim prin intermediul celor 100 de acuarele imaginea unor locuri şi, prin ele, pe aceea a oraşului, mai ales ca o stare de spirit consecutivă cufundării în istorie sau revenirii în actualitate, un contrapunct iconografic ce se transformă şi într-un sentiment interior al globalului. Pitorescul ar putea părea norma tutelară, căci el este prezent nu numai în clădiri de o elegantă, sau complice, vetustitate ci şi în coloritul pe game calde şi joase, dar sonoritatea funcţională a noilor construcţii, austeritatea lor aseptică şi alternanţa de soluţii ce merg pînă la „postmodernism" (ce-o fi insemnînd acest termen, cînd în toate domeniile au apărut alte coduri moderne ?) vin să lărgească orizontul calificativului, trimiţîndu-l spre desuetul dar rezistentul „frumos". **Hanul Solacolu** şi **Postăvăria Română, Ateneul Român** sau **Hotelul Intercontinental, Muzeul Muzicii** sau **Casa cu cariatide** şi **Blocul Amiral** reprezintă nu imagini în contrapunct ci în deplină sincronizare organică, cîtadină. Oraşul apare în acest fel bogat în vestigii şi modern, purtînd şi construind istorie, aşa cum este şi firesc prin dialectica devenirii şi a memoriei. Desenul este sigur, de arhitect în cel mai exact şi superior înteles, cu notaţii rapide şi exacte, purtînd coloritul expresiv şi un fragment de natură, fireşte cu nelipsitul „anturaj", pietoni şi maşini, pentru a da imaginea oraşului viu. Albumul, editat de Editura Sport-Turism, redactor Andrei Aricescu, este o reuşită şi un reper necesar, pentru că poartă nu doar memorie ci şi sentiment, un stil şi o opţiune.

Virgil Mocanu

Muzica

De la Schubert la Ravel

TITANIC, revărsînd spectaculos întreaga energie a firii sale romantice, hotărînd fără replică şi detaliind cu simţul colosalului, întotdeauna transfigurat, cu privirea-i scînteietoare, demonică, înzestrat cu o putere de muncă extraordinară, ce se transformă în faţa orchestrei în dezlănţuire pozitivă şi forţă hipnotică, necesare construcţiei — s-ar crede că dirijorului Cristian Mandeal îi rămîn mai puţine resurse pentru partituri în care prevalente sînt rafinamentul extrem, graţia, culorile dulci, „de salon", proportia miniaturală ori neobositul echilibru clasic. S-a avansat de altfel, mai mult sau mai puţin explicit, ideea că repertoriul romantic, mai ales cei din urmă romantici, „întîrziaţi" şi vizionari deopotrivă, fie că e vorba de Bruckner, Ceaikovski sau Mahler, e singurul care i s-ar potrivi. Adevărat, numai că Mandeal, ca orice mare dirijor, nu e un muzician cu posibilităţi de exprimare limitate la o anumită epocă de creaţie. A dovedit în egală măsură proprietate stilistică şi sensibilitate pentru piese clasice, preromantice, impresioniste, pentru muzica acestui sfîrşit de veac. Două concerte recente, la sala Radio şi la Ateneu, cu programe gîndite parcă pentru a sprijini afirmaţia noastră, stau, între altele, drept mărturie. Primul, deschis cu **Vitralii** de Mihai Moldovan, succesiune de stări generate de jocurile imaginare ale luminii, realizate muzical prin structuri cu caracter polifonic, de inspiraţie folclorică, s-a încheiat cu **Simfonia II în Si bemol major** de Franz Schubert. Opus de tinereţe (decembrie 1814 — martie 1815), ea e cvasinecunoscută nu numai publicului larg. Ca şi prima şi a treia, amîndouă în **Re major,** a fost cîntată tîrziu — redescoperită — sub bagheta lui August Manns (la Crystal Palace din Londra). Datele primelor audiţii : 5 februarie 1881 **(Simfonia I),** 20 octombrie 1877 **(Simfonia II),** 19 februarie 1881 **(Simfonia III). Simfonia IV în do minor,** cunoscută sub numele de „Tragica", a fost întrucîtva privilegiată (prima audiţie la două decenii după moartea compozitorului, în 1849). Au aceste simfonii „mozartiene", cum au fost caracterizate (ciclul lor s-ar încheia cu a **V-a,** 1816), o frumuseţe nu neapărat adolescentină, chiar dacă impresia de prospeţime, exuberanţă, graţie uneori genuină sînt constante. Se pot recunoaşte, desigur, varii influenţe : Haydn şi Mozart, Beethoven (din primele două simfonii) şi Weber, Rossini. Dar se poate afla în acelaşi timp în aceste pagini o culoare aparte, **schubertiană :** o anumită individualitate a liniilor melodice, foarte inspirate, în care se simte extraordinarul talent de melodist, ce l-a făcut celebru pe autorul **Păstrăvului,** sensibilitate exacerbată, „explozii" în menuete, transparenţe în trio — şi, deasupra tuturor, farmecul poetic, reliefat cu multă abilitate de Mandeal în **Simfonia II.** Clasică prin formă, ea „recapitulează", ca şi prima, galanterii rococo, suavităţi desprinse din tablourile lui Watteau, îndepărtîndu-se însă de superficialitatea stilului în discuţie, pentru că elanul e romantic iar o armonie de clasicism tîrziu înnobilează pornirile temperamentale. Cu atît mai mult, deci, un public reticent în faţa programului avea să admire măsura de aur găsită de dirijor acestei „mici" simfonii schubertiene, delicateţea extremă din **Andantele** (temă cu cinci variaţiuni) reluat la bis. La fel ca toate cele patru prime simfonii, mişcarea rapidă din partea întîi **(Allegro vivace)** e prefaţată de o introducere lentă — solemnă în **Simfonia III,** tragică în a IV-a, protocolară în **Simfonia I** —, un **Largo** în a II-a, cu o formulă ritmică în fortissimo, la suflători şi timpane, urmată de desenul descendent, în treizecidoimi, al corzilor. Orchestra e clasică : cvartet de coarde, cîte două flaute, oboaie, clarinete, fagoturi, corni, trompete şi timpane. Acestor proporţii timbrale, Cristian Mandeal le găsea armonia „de epocă", reliefînd efectele încîntătoare ale dublajelor, reluărilor, dialogurilor. Uşor weberiană, vesela temă I e urmată de cîntecul dulce, visător al temei secunde (în tonalitatea subdominantei), încheiată totuşi cu un jucăuş triolet. Dirijorul adăuga o lumină discretă, fără dulcegării inutile, acestor măsuri intonate de viorile prime, însoţite de un clarinet şi două fagoturi. Dezvoltarea e amplă, această primă parte fiind cea mai întinsă. Tema **Andantelui** plutea serafic, variaţiunile păreau desene în vîrf de creion, în schimb, **Menuetul** inspira robusteţe, forţă. Ciudat, nimic galant în menuetul acestei simfonii, ci mai degrabă o stranie asprime, „înşelată" de solo-ul de oboi din **trio** şi, evident, de finalul capricios, zburdalnic **(Presto Vivace),** cu ale sale serii de note „forzando", sfîrşind în acorduri, cu năvalnica repriză — un final căruia romanticul Mandeal îi conferea strălucire.

Culori abundente într-un acompaniament excelent : **Concertul pentru vioară şi orchestră în la minor** de Glazunov, interpretat de Luminiţa Petre Rogacev, cu fineţe, stil, din păcate cu un început timid, sunet mic acolo unde s-ar fi cerut mai multă personalitate, temperament (pasajele în registru grav, duble corzi etc). Piesele cîntate la cererea publicului au arătat însă o violonistă remarcabilă (îndeosebi **Sonata nr. 3** de Ysaye, într-o versiune de referinţă).

De la Schubert, reîntîlnindu-l o clipă pe Haydn — la Ravel, inclus cu piese de rezistenţă în programul dirijat de Mandeal la pupitrul Filarmonicii „G. Enescu". Dificultăţile unor partituri ca **Rapsodia spaniolă** şi **Valsul** se subînţeleg. „Muzica mea nu se interpretează, spunea Ravel, ci pur şi simplu se execută conform textului şi tuturor indicaţiilor date." Deloc modestă afirmaţie, căci nu e cel mai uşor lucru să cînţi muzica autorului **Orei spaniole** urmînd, în litera şi mai ales în spiritul lor, **toate** indicaţiile compozitorului. Impresionantă a fost în **Rapsodia spaniolă** construcţia internă a lucrării, înţeleasă de Mandeal nu doar ca o simplă curbă afectivă, exprimată prin imagini juxtapuse (de la liniştea „metafizică" a **Preludiului nopţii** la fastul **Feeriei).** Rapsodia era în viziunea sa un „studiu de mişcare", motivele celor patru tablouri înlănţuindu-se lichid şi oferind partiturii unitate poematică. Astfel, dacă fiecare episod şi, înauntrul lui, detaliile (solo-uri, figuri de acompaniament, culori timbrale — vezi, de exemplu, folosirea sarusofonului, înlocuit cu contrafagot) sînt separate „funcţional", coerenţa acestei muzici e pierdută. Acelaşi aspect rămîne valabil şi pentru poemul coregrafic **Valsul,** a cărui unitate e chiar mai evidentă. Te obligă aici atmosfera, tabloul de gen indicat de Ravel : „Grămezi de nori învolburaţi lasă să se întrevadă, prin ochiurile senine, perechi valsînd. Ei se risipesc încetul cu încetul : se distinge (secţiunea **A)** o imensă sală populată de o mulţime ameţitoare. Scena se limpezeşte treptat. Lumina candelabrelor străluceşte în **fortissimo (B).** O curte imperială, pe la 1855." Acestor notaţii programatice le corespund bogatele sugestii, urmărite cu fidelitate de dirijor : repetarea a două sunete diferite la grupe de contrabaşi şi violoncele cu surdină, pianissimo, această ţesătură deasă, întunecată vizualizînd vîrtejurile de nori, accentele fagoturilor şi clarinetelor, valsul sufocant, dezlănţuit în secţiunea **B** şi cuprinzînd întreaga orchestră, cu străluciri şi voalări alternative, finalul energic.

Programul dirijat de Cristian Mandeal a mai cuprins un **Concert pentru doi corni şi orchestră în Mi bemol major** de Haydn (în primă audiţie la filarmonica bucureşteană), de o solară factură clasică. Soliştii, Vasile Oprea şi Dăian Lung, membri ai colectivului simfonic clujean, au cîntat cu multă expresivitate, dovedind agilitate, tehnică foarte bună, suflu constant, nuanţări şi frazări potrivite. Bisurile (între care corul vînătorilor din **Freischütz,** la patru corni) au delectat publicul, într-un concert în care am reascultat **Simfonia II** de Adrian Iorgulescu, o lucrare plină de suflu tragic, cu „violente" bătăi de timpane la început, instaurînd tensiunea prielnică deopotrivă contrastelor, imaginilor contorsionate şi spiritualizării. Cristian Mandeal obţinea, în toate, expresia — stilistic vorbind — optimă.

Costin Tuchilă

Eseu

Democrația socialistă și conștiința libertății

Pictură de Gh. IONIȚĂ

În țara noastră, idealul revoluționar și dezideratul organizării democratice a societății sînt întemeiate pe cele mai de seamă valori active ale unității, dreptății și independenței naționale. Referindu-se la revoluția de la 1821, Nicolae Bălcescu scria că ea „a strigat **dreptate** și a vrut ca tot românul să fie liber și egal, ca statul să se facă românesc. Ea fu o revoluție democratică". La noi, revoluția, așa cum o vedeau cele mai de seamă personalități militante de la 1848 și de mai tîrziu, trebuia să fie deopotrivă o revoluție **democratică, socială** și **națională.** „Dăm o înaltă prețuire momentelor istorice importante din lupta poporului, activității diferitelor personalități printre care Bălcescu, Cuza, Kogălniceanu și atîția alții — care au pus mai presus de toate interesele țării din acele momente și viitorul poporului nostru" — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Plenara C.C. al P.C.R. din 28 noiembrie 1968. Ideea formulată cu atîta claritate și pregnanță de conducătorul partidului și statului nostru — a construi socialismul cu poporul și pentru popor — este prefigurată astfel de acel martir al pătimirii noastre care a fost Nicolae Bălcescu: „În zadar veți îngenunchia și vă veți ruga pe la porțile împăraților, pe la ușile miniștrilor. Ei nu vă vor da nimic căci nici vor, nici pot. Fiți gata, dar, a lua voi fiindcă împărații, domnii și boierii pămîntului nu dau fără numai ceea ce smulg popoarele. Fiți gata, dar, a vă lupta bărbățește căci prin lucrare și jertfire, prin sîngele vărsat, poporul dobîndește conștiința drepturilor și a datoriilor sale. Ziua izbîndirii, ziua dreptății se apropie în care se vor ridica popoarele ca să mature rămășițele tiranilor de pe fața pămîntului".

Dar această zi a izbîndirii și dreptății nu va veni — în ciuda atîtor evenimente glorioase care marchează ctitoria și ascensiunea statului național modern român ca un stat liber și independent — decît odată cu revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. O societate a exploatării, nedreptății și inechității este incompatibilă cu o autentică și consecventă democrație.

În ciuda faptului că ideea de republică a fost o prezență constantă în gîndirea politică românească, românii nu au cunoscut în fapt republica decît odată cu trecerea la revoluția socialistă. Mai mult decît atît, date fiind condițiile extrem de dificile în care s-a desfășurat revoluția socialistă în prima ei etapă, precum și gravele erori și abateri ce s-au comis atunci, putem spune că Republica socialistă a atins plenitudinea puterilor sale constructive abia în cea de a doua etapă a revoluției socialiste, inaugurată la Congresul al IX-lea al partidului, după ce tovarășul Nicolae Ceaușescu devine conducătorul partidului și primul președinte de Republică din istoria României. Abia acum putem asocia ideii de republică socialistă valori fundamentale definitorii ale etosului socialist românesc, precum și un program eroic, cutezător, atotcuprinzător de dezvoltare multilaterală a patriei noastre. **Umanismul revoluționar** și **conștiința libertății** conferă democrației astfel restabilite o noblețe umană fără precedent în istorie. Conștiința libertății omului ca individ dar și ca popor ajuns la ceasul fericit al existenței sale istorice, putind privi cu mîndrie și încredere viitorul.

Hegel scria că istoria universală ne înfățișează treptele de evoluție ale conștiinței libertății, dar trebuie să spunem că o asemenea evoluție nu a însemnat întotdeauna și un progres în instaurarea unei libertăți reale, în crearea unui autentic **statut de libertate** pentru toți oamenii sau pentru majoritatea membrilor societății. Desigur că, în raport cu sclavii, iobagii sînt mai liberi și, mai ales, proletarii moderni în raport cu iobagii, deoarece clasa muncitoare este prima clasă exploatată din istorie care, prin însăși poziția sa obiectivă în sistemul producției industriale, poate să ajungă la **conștiința de sine,** conștiință a ceea ce este și a ceea ce poate **deveni.**

LIBERTATEA nu este însă numai o problemă de conștiință, ci și de statut existențial, o problemă de sistem politic și de acțiune socială. Mult trîmbițatele drepturi și libertăți umane din lumea capitalistă, elogiate în fel și chip ca niște modele aproape desăvîrșite ale ideii de libertate și de om liber sînt în realitate niște flori ofilite, o ghirlandă fals strălucitoare de vise și iluzii la tot pasul spulberate de realitățile crude ale unei lumi opresive.

Premisele libertății și democrației reale sînt de ordin social-economic. Ele își au sorgintea în desființarea exploatării și a marilor inegalități sociale între oameni. Despre o fundamentare social-economică a libertății, a drepturilor realmente fundamentale ale omului nu poate fi vorba decît în socialism, iar asigurarea acestor premise și crearea cadrului democratic corespunzător, amplu și cuprinzător, are ca efect participarea creatoare a poporului la făurirea propriului său destin. Aceasta presupune nu numai cunoașterea științifică a resurselor naturale și umane, organizarea rațional-științifică a activității sociale, a mijloacelor de acțiune, dar și o conștiință superioară a libertății. „...Noțiunea de libertate — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — a avut înțelesuri diferite, fiind de altfel ea însăși un rezultat al dezvoltării sociale și istorice. Dezvoltarea forțelor de producție, a științei, orice progres în cunoașterea naturii și societății, a însemnat implicit un progres în domeniul libertății, care s-a amplificat și a căpătat caracteristici și forme noi. În condițiile de astăzi această noțiune devine într-adevăr un numitor comun pentru forțele înaintate, progresiste, dar ea continuă de asemenea să aibă diferite înțelesuri și mai cu seamă diferite cîmpuri de acțiune. Cred că în clasificarea lucrurilor trebuie pornit de la faptul că pentru realizarea unei libertăți reale este necesară, în primul rînd, lichidarea inegalităților economice, a asupririi sociale și naționale. [...] Ținînd seama de aceasta, libertatea poate fi concepută ca realizare a condițiilor de manifestare deplină a voinței maselor populare, a cetățenilor în privința dezvoltării economico-sociale a fiecărei țări, a afirmării nestingherite a concepțiilor și ideilor înaintate, a participării la elaborarea și înfăptuirea principiilor fundamentale ale orînduirii sociale noi".

În concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, democrația, libertatea reprezintă un amplu și complex cadru instituțional, dar floarea cea mai aleasă a acestui sistem este omul însuși. În această perspectivă trebuie să înțelegem sensul umanist și național al democrației, dezvoltarea plenară a personalității umane dar și caracterul sacru inviolabil al suveranității naționale ca manifestare a dreptului la o viață liberă și independentă a întregului popor. Există o legătură indisolubilă între **libertatea individului și independența națională.**

Superioritatea democrației socialiste se măsoară în primul rînd prin potențialul de creativitate umană de care dispune. Orice proces de democratizare a vieții sociale este și un proces de democratizare a culturii. Unele aspecte democratice au existat și în alte culturi, dar o autentică democrație **socială, economică,** democrație **a muncii și democrație a culturii** nu pot fi concepute decît în socialism. Să facem așadar o distincție necesară între **cultura democratică** (de fapt aspecte democratice ale culturii așa cum se manifestă ele și în așa zisa lume liberă datorită luptei forțelor sociale progresiste și umaniste), și un **autentic, integral sistem democratic al culturii** care nu poate fi compatibil decît cu societatea socialistă a umanismului integral și revoluționar al noii civilizații, cu o ierarhie specifică a valorilor.

SUB conducerea președintelui Nicolae Ceaușescu, țara noastră a devenit o democrație muncitorească, revoluționară. În aceste condiții, democrația culturii nu este cîtuși de puțin o anexă marginală a sistemului social, ci reprezintă, complementar și solidar cu **democrația economică, socială** și **politică,** însuși modul de funcționare a societății noastre, de activizare și punere în lucrare a tuturor energiilor sale productive. Acces egal la domeniul valorilor, egalitate ideologică și axiologică a tuturor membrilor societății ca aspect al omogenizării crescînde nu înseamnă uniformizare spirituală și morală ci, dimpotrivă, crearea condițiilor pentru formarea omului ca individualitate, pentru dezvoltarea personalității umane.

Democrația culturii nu înseamnă însă pur și simplu lărgirea posibilităților culturale ale cetățenilor, creșterea consumului de bunuri culturale ; este vorba, în realitate, de un vast și integral sistem de instituții, bunuri și relații culturale, vizînd toate aspectele posibile, toate laturile constitutive ale vieții culturale : forme, conținut, subsisteme de valori, participare, organizare, asimilare și creație de bunuri spirituale, totul într-o viziune politică unitară comprehensivă, prospectivă, pe o bază științifică și cu o călăuzire filosofică ideologică umanistă. Dispare opoziția și ruptura dintre politic și cultural, dintre plenitudinea puterii, libertatea persoanei și adevărurile culturii, politicul dobîndind semnificație și demnitate axiologică, ca un instrument al culturii dar și ca formă de manifestare a culturii.

Democrația socialistă în general, democrația culturii în particular are un caracter omnilateral, atotcuprinzător : organizarea sistemului social global și a tuturor compartimentelor sale din punct de vedere al relațiilor dintre individ și societate, dintre interesele și nevoile societății și cele ale individului, dintre **libertatea individului și independența națională.** Principiul participării directe a tuturor cetățenilor la viața culturală a societății este reevaluat din perspectiva dezvoltării plenare a personalității în scop major și cu finalitate ultimă a tuturor actelor de civilizație.

Democrația culturii înțeleasă astfel presupune un triplu orizont: al **cunoașterii,** al **valorilor** și al **acțiunii.**

Un **orizont al cunoașterii,** deoarece **subiect** al procesului democratic nu mai pot fi mase amorfe, nediferențiate, ci oameni activi și conștienți, individualități distincte, cu un nivel de cunoaștere și pregătire profesională și de cultură generală în creștere. Subiectul permanent al democrației culturii este un bun cunoscător atît al unor probleme de politică a culturii și ideologie a partidului, cît și a unor probleme culturale specifice unui domeniu sau altul, ca să nu mai vorbim de necesitatea unei concepții clare despre statutul și rostul culturii în ansamblul construcției socialiste; el nu este un depozit inert de cunoștințe, cunoștințele în sine nu sînt suficiente. Este necesară și capacitatea de a le converti în valori.

Orizontul axiologic al omului politic — iar în socialism orice cetățean participant la procesul democratic este un om politic — constituie de asemenea o necesitate. Politic nu mai înseamnă acel politicianism meschin, lipsit de principii și moralitate, criticat de cărturari umaniști și progresiști, ci un teren fertil al genezei și mișcării valorilor. Se vorbește adesea — nu fără îndreptățire — de accesul oamenilor în proporții de masă la valorile culturii, dar într-o perspectivă autentic democratică problema se pune întrucîtva astfel : valorile nu alcătuiesc o sferă cu totul distinctă de propria noastră viață, la care putem avea un acces mai mare sau mai mic. Ele alcătuiesc într-un fel punctele de rezistență, nucleele de lumină, izvoarele de tărie morală, instrumentele de precipitare și condensare spirituală ale propriei noastre existențe.

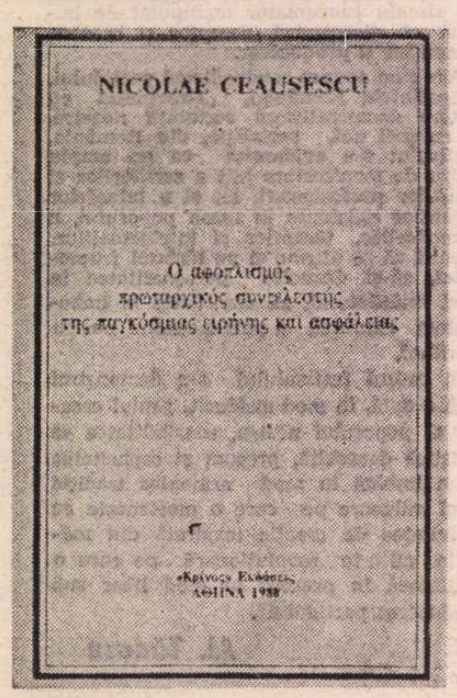
Orizontul acțiunii și creației se integrează de asemenea organic în sistemul democrației culturale socialiste. Pe măsură ce întreaga țară devine un uriaș laborator de făurire a noului, de dezvoltare a universului valoric, are loc revoluționarea spațiului interior al conștiinței, crește nevoia obiectivă de cunoaștere și valori a întregii societăți. Totul se articulează într-o uriașă simfonie a muncii libere în care se produc toate bunurile materiale și spirituale iar cel mai de seamă rezultat al acestei acțiuni este însuși **sufletul frumos,** cinstea și demnitatea, bucuria lucrului bine făcut, bunătatea, omenia, chipul nou al țării și al omului, făuritor de lume nouă și făuritor de sine. Festivalul Național „Cîntarea României" este o mare sărbătoare a culturii și a societății noastre, cea mai amplă, angajantă și răscolitoare mișcare de **democrație a culturii și a creației,** o sărbătoare a bucuriei spirituale și a plenitudinii umane. Subiectul acțiunii culturale este el însuși o persoană complexă — nu un **simplu consumator** manipulat de bunuri ci, dimpotrivă, receptor și creator, beneficiar și producător.

Așa cum spunea conducătorul partidului, președintele României, „Exprimînd cu putere democratismul societății noastre, al culturii noi, socialiste, din România, festivalul s-a evidențiat ca un amplu cadru de manifestare atît a scriitorilor și artiștilor profesioniști, cît și a talentelor autentice existente în masa poporului, a muncitorilor, țăranilor și intelectualilor, dornici să se afirme și pe tărîmul frumosului, să-și dezvolte personalitatea în mod multilateral, să contribuie la îmbogățirea continuă a patrimoniului nostru spiritual.

În cadrul festivalului s-a demonstrat încă o dată, în mod strălucit, geniul creator al poporului nostru, sensibilitatea sa artistică deosebită, precum și capacitatea de a îmbina în mod armonios tradiția artei milenare pe care o moștenește cu activitatea de creație inspirată din măreața ctitorie revoluționară pe care o realizează în prezent în mod liber sub conducerea partidului".

Al. Tănase

„Președintele Nicolae Ceaușescu —



CUPRINDE acest an 1989 — în care vom sărbători cea de-a 45-a aniversare a momentului istoric de o excepțională importanță de la 23 August 1944 și va avea loc cel de-al XIV-lea Congres al Partidului — și aniversarea unui act istoric cu multiple și înalte semnificații în viața poporului nostru, în destinul său contemporan : alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, în suprema funcție de PREȘEDINTE al REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA. Se consfințea astfel voința unanimă a poporului român de a investi în fruntea țării pe omul care întruchipează cele mai alese calități ale neamului nostru, pe eminentul revoluționar, personalitatea ce semnifică, în ochii întregii lumi, dorința României de a-și clădi un drum spre bunăstare și progres într-o lume de pace, colaborare, respect reciproc și demnitate.

Peste tot în lume, de peste două decenii încoace, au apărut nenumărate lucrări, articole, analize, documentare științifice care analizează în amănunțime, drumul ascensiunii țării noastre spre stadiul unei dezvoltări complexe, multilaterale, crearea, în paralel, a unor structuri sociale — prin impresionante dotări în materie de investiții — pentru ridicarea continuă a nivelului de trai al întregului nostru popor. Este detaliată, de asemenea, politica românească, a cărei constanță impresionează prin dăruirea consecventă, statornică, în favoarea promovării unor inițiative cu profund caracter umanist, inițiative de mare importanță pentru mersul înainte al omenirii într-un climat de pace și colaborare, inițiative confirmate pe deplin de realitatea mersului istoriei, marele, singurul judecător al faptelor.

Vom prezenta, în cele ce urmează, cîteva poziții semnificative ale unor personalități ale vieții politice internaționale, oameni de știință, ziariști, directori de edituri, cu privire la excepționala contribuție a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a președintelui României, în propunerea de soluții constructive pentru rezolvarea unora dintre marile probleme cu care se confruntă acum omenirea.

ÎN Argentina, în prestigioasa editură „Rueda" a apărut de curînd o culegere de texte din rapoarte, cuvîntări și interviuri ale conducătorului partidului și statului nostru, intitulată NICOLAE CEAUȘESCU — RESPECTAREA PRINCIPIILOR RELAȚIILOR DINTRE STATE, IMPERATIV FUNDAMENTAL AL VIEȚII CONTEMPORANE. Trebuie să amintim — mărturie asupra interesului cu care opinia publică argentiniană urmărește fenomenul politic românesc — faptul că această editură a mai publicat din vasta operă teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu lucrările DEMOCRATIZAREA RELAȚIILOR INTERNAȚIONALE, în anul 1983, și PROBLEMELE CARDINALE ALE CONTEMPORANEITĂȚII, LICHIDAREA SUBDEZVOLTĂRII ȘI FĂURIREA UNEI NOI ORDINI ECONOMICE INTERNAȚIONALE, în 1987, lucrări care s-au bucurat de o largă apreciere. Ceremonia oficială de lansare a cărții a avut loc la Buenos Aires, Enrique Santiago Rueda, editorul acestui volum, afirmînd în „Cuvîntul introductiv" : „Mari strategi s-au afirmat, întotdeauna, în mari războaie. A sunat însă, în istoria omenirii, ceasul unei noi ere, în care este nevoie de strategi ai păcii. Pentru că omenirea a intrat într-o epocă a cărei problemă fundamentală este realizarea unei păci trainice, înfăptuirea dezarmării și, cu deosebire, a dezarmării nucleare. Între promotorii unei lumi fără arme și fără războaie, memoria timpului nostru a înscris la loc de frunte numele președintelui României, Nicolae Ceaușescu.

Este deosebit de semnificativ faptul că gîndirea și acțiunea președintelui Nicolae Ceaușescu se dovedesc a fi bogate în contribuții de cea mai mare însemnătate, originale — întemeiate pe o analiză aprofundată a realităților prezentului în relația lor dialectică cu argumentele istoriei și cu tendințele de viitor — la elucidarea actualelor probleme ale păcii și războiului. Mai mult decît atît, prin ampla sa activitate politică, președintele României participă în modul cel mai direct, cu mijloace eficiente, la soluționarea practică a multora dintre aceste probleme. ...Demersurile practice ale președintelui României, al căror ecou în conștiința popoarelor este puternic, sînt concentrate în direcția făuririi unei lumi a dreptății și păcii... Trăsăturile definitorii proprii gîndirii președintelui Nicolae Ceaușescu, între care umanismul și principialitatea, spiritul științific, capacitatea de investigare și sintetizare, pe baze realiste, a evoluției lumii contemporane, a contradicțiilor ce se manifestă în prezent și a tendințelor de viitor, își află o semnificativă expresie în paginile volumului. Avem astfel prilejul să cunoaștem mai bine pe reprezentantul cel mai autorizat al unei țări a păcii — România — pe un avîntat militant pentru o lume nouă, în care armele să fie transformate în unelte de muncă, în care confruntarea militară să cedeze locul dialogului politic, pe președintele Nicolae Ceaușescu. Ideile, concepțiile șefului statului român sînt în deplin consens cu voința de pace a poporului său, cu idealurile cele mai înalte ale întregii omeniri".

DINTRE articolele de presă care evidențiază contribuția determinantă a președintelui Nicolae Ceaușescu la edificarea României moderne, elogiind personalitatea de înalt prestigiu internațional a șefului statului român, ne-am oprit la materialul publicat de ziarul egiptean „Al Mussawar" intitulat PREȘEDINTELE NICOLAE CEAUȘESCU — UN OM, UN POPOR, UN ȚEL, în care se spune :

„A fost marea șansă istorică a poporului român de a avea în fruntea țării în ultimii 24 de ani, un conducător politic pe măsura aspirațiilor și intereselor sale fundamentale. Ales în 1965 să conducă destinele României, președintele Nicolae Ceaușescu s-a afirmat încă de la începutul activității printr-o profundă cunoaștere a realităților țării sale, printr-o viziune nouă asupra căilor sale dezvoltare social-economică, prin dinamismul imprimat progresului în toate domeniile creației materiale și spirituale, prin capacitatea de a-și apropia oamenii, de a activiza energiile naționale — inteligențele, talentele, voința de mai bine — spre țelul atingerii într-un timp istoric scurt a unui nivel înalt de civilizație. Între președintele țării și popor s-au creat și consolidat în decursul anilor o veritabilă osmoză, un consens de gîndire și acțiune explicabil prin faptul că președintele Nicolae Ceaușescu întruchipează cele mai alese trăsături ale națiunii sale. Deplina identificare între popor și eminentul său conducător își are obîrșia în aspirații istorice multiseculare.

Începînd din 1965, de cînd la conducerea țării se află președintele Nicolae Ceaușescu, România a promovat ferm interesele naționale, accelerînd ritmurile dezvoltării economice și sociale.

Președintele Nicolae Ceaușescu a avut și are o contribuție determinantă la remarcabila operă de edificare a noii civilizații pe pămîntul românesc. Date fiind amploarea, complexitatea, timpul scurt de înfăptuire a țelului strategic, dată fiind esența noii orînduiri, conducerea s-a integrat organic în popor. Ca atare, a fost conceput un original și atotcuprinzător sistem al democrației ale cărui structuri asigură nu doar consultarea, ci și participarea efectivă a maselor de oameni ai muncii, a femeilor, tinerilor, a altor categorii la actele de conducere politică, economică, social-culturală, practic la întreaga politică internă și externă a statului român care, prin organizarea și funcționarea sa, constituie un model de democrație.

Președintele Nicolae Ceaușescu efectuează frecvent vizite de lucru pe întreg teritoriul țării. Această practică îl pune în contact cu poporul, cu modul acestuia de a gîndi, de a vedea lucrurile, de a acționa, așa cum, la rîndul lor, masele de oameni ai muncii au posibilitatea de a-și cunoaște îndeaproape conducătorul, de a se consulta direct cu el. Se creează în acest fel o fuziune ideatică și afectivă care explică unitatea extraordinară a poporului român în ultimele decenii, perioadă denumită în România «Epoca Nicolae Ceaușescu».

Un om, un popor, un țel. Trei entități inmănuncheate într-o realitate și o devenire demne de respect".

CONCEPȚIA politică și filosofică a președintelui României cu privire la problemele dezarmării, ale instaurării unui climat de pace și încredere între popoare, inițiativele sale valoroase vizînd soluționarea problemelor grave și complexe ale contemporaneității sînt prezentate și în volumul NICOLAE CEAUȘESCU — COLABORARE ÎNTRE POPOARE PENTRU PACE ȘI PROGRES apărut de curînd în editura spaniolă „Gallardo" sub îngrijirea cunoscutului publicist și scriitor Alberto Alvarez Montalves, care scrie în **Prefață** :

„O nouă gîndire începe să devină dominantă în relațiile internaționale. Rezultat al unei judecăți mature și responsabile, ea este determinată, mai presus de toate, de marele pericol pe care-l reprezintă, pentru omenire, pentru întreaga noastră planetă, armele de distrugere în masă. Pacea a devenit o cerință obiectivă, o necesitate vitală. Asigurarea unei păci trainice în lume s-a transformat în problema fundamentală a zilelor noastre.

Noua gîndire politică în relațiile internaționale pornește de la cerința de a se pune capăt înarmării nucleare, de de a se pune capăt înarmărilor de orice fel, de la cerința de a clădi relațiile dintre state pe temelii noi, sănătoase, pe asigurarea dreptului oamenilor la viață, la pace, pe respectarea strictă a dreptului tuturor popoarelor de a-și hotărî singure soarta, de a urma calea de dezvoltare pe care o consideră cea mai potrivită.

Unul dintre promotorii cei mai activi ai noii gîndiri este președintele României, Nicolae Ceaușescu. Șeful statului român se pronunță cu fermitate pentru o politică nouă, democratică în viața internațională, pentru soluționarea problemelor dintre state pe cale pașnică, numai și numai prin tratative, pentru respectarea integrității și suveranității tuturor statelor. Pacea, în concepția președintelui României, are un conținut profund și complex. Președintele Nicolae Ceaușescu pornește de la cerința că nu este de ajuns, pentru ca pacea să triumfe, să se ajungă la destindere, să fie slăbită încordarea în relații dintre state. Subliniind că destinderea nu este decît o premisă — este drept, importantă, dar totuși numai o premisă — a asigurări unei păci trainice în lume, șeful statului român consideră că este nevoie de mult mai mult : de înțelegere între țări și popoare, respectarea strictă a principiilor justiției internaționale, devenite valori universale, de o cooperare pe multiple planuri, pe baze absolut egale, între țări și popoare. În concepția președintelui Nicolae Ceaușescu termenul de colaborare este mai precis decît cel de destindere. Președintele României susține — și viața îi dă dreptate — că numai colaborarea reală între toate țările, pe multiple planuri, dar în condiții de deplină egalitate, pe baza respectării suveranității și independenței, a avantajului reciproc, într-o lume care să renunțe treptat la armele nucleare, la armele de orice fel, poate să garanteze pacea. Președintele Nicolae Ceaușescu acordă un rol primordial popoarelor, fiind de părere că acestea trebuie să determine guvernele să renunțe la vechile practici în relațiile internaționale, să promoveze o politică nouă, democratică. Întreaga sa operă social-politică, în care sînt abordate vaste probleme ale vieții, de la filosofie la economie, de la politică la morală, de la știință la cultură, relațiile internaționale deținînd un loc deosebit de important, reliefează rolul unității popoarelor în soluționarea problemelor complexe ale lumii de azi în asigurarea păcii.

Președintele Nicolae Ceaușescu nu este numai un teoretician ; este creatorul politicii externe a României — o politică întemeiată pe concepții înaintate despre construcția lumii de azi. Promotor al noii gîndiri, președintele Nicolae Ceaușescu privește problemele internaționale în unitatea lor dinamică, pornind de la ideea fundamentală că politica externă a oricărei țări trebuie să fie orientată atît în direcția soluționării problemelor grave care există astăzi în lume, cît și în direcția strîngerii legăturilor politice, economice, tehnice și științifice, culturale cu celelalte națiuni, cu toate popoarele lumii.

În lumea de azi glasul României se face mereu auzit. Nu există nici o problemă importantă pentru a cărei soluționare această țară să nu prezinte propuneri de soluții realiste și constructive. Dar, cu deosebire, asigurarea păcii este problema care-l procupă fără încetare pe președintele Nicolae Ceaușescu. La Organizația Națiunilor Unite, în alte foruri internaționale, în cadrul reuniunilor europene, România

promotor al păcii și înțelegerii"

și-a ridicat glasul în favoarea păcii, a chemat la rațiune, la unitate, la realism".

SĂPTĂMÎNALUL „New Voice" editat la Londra a publicat de curînd un amplu articol intitulat NICOLAE CEAUȘESCU : OM DE STAT ȘI LUPTĂTOR PENTRU DESTINDERE, DEZARMARE ȘI PACE în care se relevă cîteva dintre trăsăturile definitorii ale politicii externe românești.

„Președintele Nicolae Ceușescu este iubit în țara sa, respectat și apreciat într-o mare parte a lumii, în mod deosebit pentru contribuția sa neobosită la instaurarea păcii și pentru afirmarea statornică a necesității unei noi ordini economice internaționale, care să elimine pentru totdeauna sărăcia, ignoranța, analfabetismul și bolile în întreaga lume." Revista pune în evidență justețea punctului de vedere al președintelui României referitor la faptul că într-un război nuclear nu pot exista învingători și că actualele cheltuieli nesăbuite și lipsite de sens din domeniul militar nu numai că au generat focare de conflict și tensiune, dar pot deveni o povară chiar și pentru cele mai bogate și dezvoltate țări.

Întotdeauna rațional și vizionar, președintele Nicolae Ceausescu a arătat cu insistență că războiul și pacea nu pot fi niciodată separate de relații economice juste — subliniază «New Voice». A demonstrat cu o logică de netăgăduit faptul că politica de exploatare și oprimare a națiunilor mai slabe este destinată pieirii, a contribuit la eliminarea complexului de inferioritate al națiunilor mici și mijlocii, reamintindu-le că ele, de asemenea, au datoria chiar și forța morală de a influența destinul lumii.

De asemenea, în România constituția este respectată nu numai în teorie, ci și în practică, de cea mai mare importanță fiind faptul că ea este sprijinită de măsuri concrete. Dreptul la muncă, dreptul de a avea o locuință și un mediu înconjurător sănătos, dreptul la educație primară și superioară, la ocrotirea sănătății, dreptul de a beneficia de asigurare materială la bătrînețe, dreptul de ocrotire a mamei și copilului, la ajutor de boală, sînt drepturi fundamentale ale fiecărui cetățean român, indiferent de rasă, sex, religie sau convingeri politice".

O ALTĂ lucrare de mari proporții consacrată operei și activității excepționale în favoarea păcii și dezarmării, a instaurării unei noi ordini economice internaționale desfășurată de președintele României a apărut de curînd în Pakistan sub semnătura lui Mohammad Naseem Seemaab, redactor-șef al revistei „Media". Volumul, apărut în limba engleză în cunoscuta editură „Elite Publishers", a fost lansat în cadrul unei conferințe de presă la care autorul, exprimîndu-și admirația față de personalitatea remarcabilă a conducătorului României, a spus :

„Este o mare bucurie pentru mine să particip la desfășurarea festivității de lansare a cărții despre un mare om de stat, președintele Nicolae Ceaușescu. Oamenii de pretutindeni, inclusiv scriitori, ziariști, alți intelectuali, cunosc lupta neobosită desfășurată de președintele Nicolae Ceaușescu în scopul făuririi unei vieți libere, demne, fericite și prospere pentru ființa umană, fără nici o discriminare legată de sistemul social.

Este, fără îndoială, meritul președintelui Nicolae Ceaușescu de a fi inițiat — prin realizarea unui dialog viu cu personalități ale vieții politice internaționale — acțiuni ferme și concrete în folosul tuturor țărilor, pentru dezarmare și instaurarea unui climat de destindere, cooperare, pace și progres pe planeta noastră. Aceste servicii de importanță istorică aduse omenirii sînt înscrise cu litere de aur în istoria lumii și au determinat creșterea continuă a stimei față de președintele României, personalitate politică proeminentă în lumea contemporană, inclusiv în Pakistan.

Este o deosebită onoare să-mi aduc omagiul pentru nobila contribuție a președintelui Nicolae Ceaușescu la progresul popoarelor de pretutindeni, al tuturor țărilor, prin publicarea acestei lucrări.

Am studiat cu o deosebită atenție concepția politică a președintelui Nicolae Ceaușescu. Îmi exprim convingerea că acțiunile sale vizînd salvarea omenirii de pericolul războiului și realizarea păcii mondiale vor avea rezultate pozitive".

SUB titlul NICOLAE CEAUȘESCU — PROMOTOR AL PĂCII ȘI ÎNȚELEGERII INTERNAȚIONALE, cotidianul italian „Il Corriere di Roma" a publicat un amplu articol în care sînt evidențiate demersurile de larg răsunet internațional ale șefului statului român consacrate realizării păcii pe planeta noastră. Subliniind că unul dintre meritele esențiale ale președintelui Nicolae Ceaușescu este acela de a fi elaborat și fundamentat — ținînd seama de gravitatea și complexitatea actualei situații mondiale — un program teoretic și practic realist și convingător al dezarmării și păcii, pentru promovarea căruia își dedică neobosit întreaga sa activitate, ziarul scrie :

„Deschisă viitorului și permanentei înnoiri creatoare, opera de pace a președintelui Nicolae Ceaușescu a afirmat în lume un nou mod de a gîndi și a acționa, îmbogățind tezaurul de idei și practica politică mondială.

Într-o lume în care se mențin și proliferează conflictele și războaiele locale și regionale, președintele Nicolae Ceaușescu s-a impus prin vibrante apeluri la rațiune, la renunțarea la forță, la reglementarea prin tratative a tuturor diferendelor dintre state.

În viziunea șefului statului român, edificarea păcii mondiale nu poate fi înfăptuită fără respectarea strictă a independenței naționale și a suveranității fiecărui stat, a egalității depline între națiuni.

Apelul la rațiune adresat de președintele Nicolae Ceaușescu pentru concertarea tuturor eforturilor și cunoștințelor înaintate — evidențiază „Il Corriere di Roma" în încheiere — vizează construirea unei lumi în care pacea și independența, progresul și colaborarea, egalitatea și demnitatea să constituie supremele valori pentru mersul înainte al civilizației".

PREȘEDINTELE ROMÂNIEI, NICOLAE CEAUȘESCU, DESPRE ROLUL ȚĂRILOR MICI SI MIJLOCII ÎN ÎNTĂRIREA UNITĂȚII DE ACȚIUNE A ȚĂRILOR ÎN CURS DE DEZVOLTARE — astfel se intitulează un alt volum — de data aceasta apărut în Nigeria, în Editura „Academy Press" din Lagos — cuprinzînd o amplă culegere de texte din rapoarte, expuneri, cuvîntări, interviuri, mesaje ale conducătorului partidului și statului nostru. În prefața volumului semnată de redactorul-șef al revistei „Newswatch", laureat al distincției acordate în 1987 celui mai bun redactor internațional al anului, Ray Ekpu, se evidențiază următoarele :

„Președintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, este, în mod evident, unul dintre remarcabilii conducători ai lumii contemporane. Gîndirea sa novatoare și, ceea ce este foarte important, activitatea practică inspirată de aceasta, poartă amprenta clară a unei personalități politice care și-a dedicat viața afirmării și întăririi independenței și suveranității patriei sale, dezvoltării dinamice a României.

Sub conducerea sa, România a depășit, într-o perioadă relativ scurtă de timp, moștenirea grea cu care a pornit pe noul său drum și a înaintat rapid pe calea modernizării, astfel încît, în prezent, se află în pragul trecerii la un nou stadiu economic — acela de țară socialistă mediu dezvoltată. Creșterea economică susținută, ca urmare a parcurgerii unei etape calitativ intensive — România înregistrează unul dintre cele mai înalte ritmuri de creștere în producția industrială și agricolă, în dezvoltarea științei — s-a produs după 1965, perioadă denumită de poporul român «Epoca Nicolae Ceaușescu».

În operele președintelui Nicolae Ceaușescu se pune un accent deosebit pe participarea tuturor statelor, pe bază de egalitate, la negocierile pentru dezarmare, pe rolul țărilor în curs de dezvoltare, nealiniate, mici și mijlocii în rezolvarea echitabilă a problemelor de interes global, în construirea lumii de mîine, a păcii și colaborării.

Ideile valoroase ale șefului statului român relevate de acest volum constituie o sursă de inspirație și pentru alți conducători de stat, în special pentru ai țărilor mici și mijlocii, nealiniate și în curs de dezvoltare".

„Sintezele strălucite ale președintelui Nicolae Ceaușescu asupra proceselor social-politice contemporane, concluziile care duc la închegarea unei teorii coerente asupra dezvoltării contemporane oferă răspunsuri clare, viabile, la marile probleme care frămîntă omenirea — se arată în **Studiul introductiv** al volumului. Sîntem în prezența unei personalități politice de excepție, a unui om de stat de talie mondială, autor al unei concepții originale și atotcuprinzătoare de politică externă. Într-o abordare de ansamblu, complexă și multilaterală, lucrările teoretice, expunerile, cuvîntările, declarațiile, interviurile și celelalte luări de poziție ale președintelui Nicolae Ceaușescu relevă cu maximă limpezime factorii ce impun necesitatea democratizării raporturilor dintre state și facilitează înaintarea graduală către acest obiectiv de însemnătate vitală pentru toate națiunile... Acesta este mesajul luminos, străbătut de un autentic și vibrant umanism, pe care gîndirea politică și acțiunea practică ale președintelui României, Nicolae Ceaușescu, îl proiectează în lume și care a adus țării sale și strălucitului ei conducător un înalt prestigiu internațional, stima, prețuirea și respectul tuturor celorlalte națiuni de pe planeta noastră".

Și în India, la cunoscuta Editură „Famous Publications" din New Delhi, a fost tipărit de curînd, în limba engleză, un volum dedicat operei teoretice și acțiunii practice ale președintelui Nicolae Ceaușescu. Volumul, sub semnătura profesorului universitar Rais Mirza, poartă titlul PREȘEDINTELE NICOLAE CEAUȘESCU — PROMOTOR AL PĂCII, iar prefața este semnată de o marcantă personalitate a vieții politice indiene, dr. Najma Heptulla, vice-președinte al Camerei superioare a Parlamentului indian — Consiliul Statelor. În **Prefață** se subliniază :

„Nicicînd, în istoria omenirii, conducătorilor politici ai popoarelor nu li s-au cerut mai multă responsabilitate, un mai profund umanism, înțelepciune, echilibru și tărie de conștiință ca acum, în era atomică. Astăzi, datorită extraordinarelor descoperiri și realizări din știință și tehnologie, alternativa cu care se confruntă omenirea este : fie prosperitatea și fericirea, prin punerea în slujba omului a giganticelor forțe atomice, fie dispariția vieții pe Pămînt, printr-un cataclism nuclear.

Este, de aceea, de o însemnătate covîrșitoare înălțarea din rîndurile unei națiuni a unei personalități politice care să-i întruchipeze idealurile de progres și bunăstare și, în același timp, să militeze, cu realism și cu un profund simț al răspunderii, pentru înfăptuirea aspirațiilor vitale ale întregii omeniri : pace, prosperitate, libertate și înțelegere între toate popoarele.

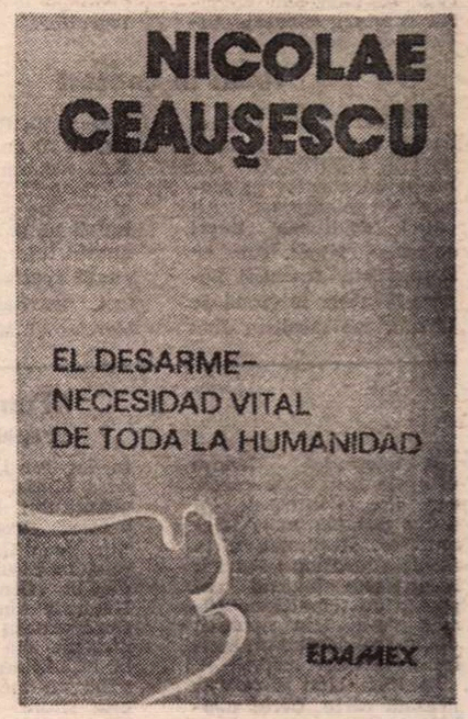
O asemenea personalitate este președintele României, Nicolae Ceaușescu, proeminent om politic al contemporaneității, care, prin gîndire și faptă, s-a înscris definitiv în conștiința omenirii ca făuritor al unei lumi mai drepte și mai bune, o lume a păcii, progresului și cooperării largi între națiuni.

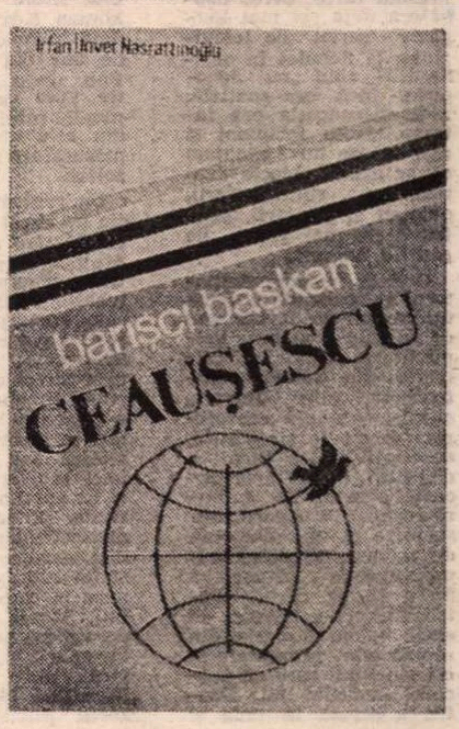
De personalitatea președintelui Nicolae Ceaușescu, de activitatea sa neobosită sînt legate cele mai cutezătoare planuri de dezvoltare modernă a României : ritmul industrial fără precedent, modernizarea agriculturii, ridicarea științei și culturii pe noi trepte, compatibile, în unele domenii, cu cele mai avansate cuceriri pe plan mondial, lucrări de urbanizare, de sistematizare și înnoire de mare anvergură. În anii ce, cu deplin temei, au fost denumiți «Epoca Nicolae Ceaușescu», România și-a schimbat înfățișarea, îmbrăcînd veșmintele noului, modernului, ale muncii în ritmuri alerte.

Pentru români, pentru președintele lor, realizările remarcabile obținute pînă acum, ca și proiectele cutezătoare de viitor nu-și află o garanție fermă decît într-o lume a liniștii, păcii și colaborării, o lume eliberată de povara și riscurile acumulărilor nucleare" — relevă semnatara prefeței.

SÎNT, toate acestea semnele înaltei aprecieri, ale stimei și considerației de care este înconjurată — pe toate meridianele lumii — România, președintele său, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Sînt recunoscute, totodată, valoarea și importanța — la scară mondială — a marilor inițiative politice promovate de președintele Nicolae Ceaușescu în beneficiul poporului român și al lumii întregi, printr-o viziune globală, constructivă, a modului în care pot fi soluționate — exclusiv pe cale pașnică — marile probleme cu care se confruntă societatea umană la acest sfîrșit de mileniu.

Andrei Udreanu





Meridiane

LUMEA PE TELEX

Carreras — Domingo — Pavarotti

● Pe aceeași scenă vor cînta, curînd, tenorii spanioli José Carreras și Placido Domingo și italianul Luciano Pavarotti, într-un spectacol ce va omagia personalitatea lui Giacomo Lauri Volpi, de la a cărui moarte se împlinesc zece ani. Bruno Cagli, director artistic al Operei din Roma, a anunțat perfectarea unui acord pentru data și locul spectacolului: Termele lui Caracalla (zonă transformată în sală de spectacole în aer liber), la 17 iulie. Dimensiunile evenimentului muzical sînt conturate și de anunțul, făcut ulterior, că partitura muzicală a spectacolului va fi susținută de renumita orchestră a Metropolitanului din New York, orchestră cu care Giacomo Lauri Volpi a cîntat în anii 1923 și 1924.

Volpi s-a născut în anul 1892 la Roma, fiind considerat unul din marii interpreți ai scenei lirice mondiale a secolului nostru. „A fost ultimul din seria marilor interpreți romantici — apreciază comentatorii. Un tenor cu o voce de tipul eroic, deosebit de puternică și de bărbătească, cu un registru de amplitudine enormă care i-a permis atacarea unor partituri dintre cele mai diferite. A cîntat de la **Bărbierul din Sevilla, Wilhelm Tell, Hughenoții,** pînă la **Othello, Rigoletto.** Îmbinarea de tenor liric și tenor dramatic a dat o personalitate excepțională acestei voci, care a rămas înscrisă în istoria operei. O asemenea trecere rapidă de la un registru la altul n-a mai fost văzută, în istorie, decît în cazul — și el excepțional — al Mariei Callas".

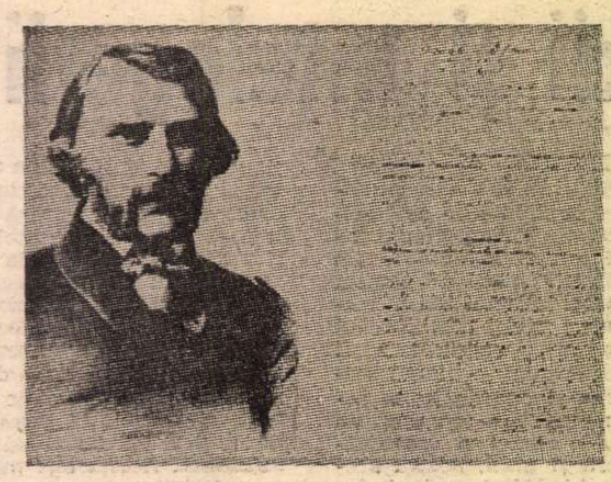
Cr. U.

Premiile Goya

● Filmul realizat de Pedro Almodovar, **Femei în pragul unei crize de nervi,** competitor la premiul Oscar pentru cea mai bună peliculă a anului 1988, a obținut acum, la Madrid, cinci dintre distincțiile „Goya": pentru cea mai bună peliculă, cel mai bun scenariu original, montaj, interpretare masculină și feminină. Dar cele mai multe premii, șase la număr, le-a obținut filmul **Remando al viento,** regizat de Gonzalo Suarez. Premiile au fost înmînate de Antonio Gimenez Rico, directorul Academiei spaniole de artă și cinematografie.

Tineri în concert

● Peter Ustinov și Leslie Caron au prezentat, la sediul UNESCO din Paris, un concert în scopuri de binefacere. Au cîntat copii sau tineri de mare talent, cum ar fi pianista franceză Sophie Mautner în vîrstă de 11 ani, violoncelista Jian Wang, din China, în vîrstă de 20 de ani, clarinetista engleză în vîrstă de 22 de ani, Fiona Cross, alături de mulți alții, laureați ai unor mari concursuri internaționale. Invitații speciali ai serii au fost actrițele Michèlle Mercier și Marina Vlady.



Manuscris Turgheniev

● La Londra s-a anunțat punerea în vînzare la licitație, de către firma Sotheby, a mai multor manuscrise printre care cel al romanului **Părinți și copii,** de Turgheniev. Descoperirea a fost comunicată la Moscova, firma nedezvăluind proveniența documentului. Manuscrisul a fost supus unei expertize minuțioase care a confirmat autenticitatea lui. Specialiștii au precizat că este vorba de un material de lucru, cuprinzînd numeroase modificări și adăugiri. În anexa la roman, scrisă de mîna lui Turgheniev, se spune că romanul a fost conceput în vara anului 1860, în timpul șederii scriitorului în Anglia. A început să-l scrie la Paris în toamna aceluiași an și l-a terminat la 30 iulie 1861, acasă. Descoperirea a fost apreciată la Sotheby ca deosebit de importantă pentru exegeții operei lui Turgheniev. Foarte interesante sînt observațiile marginale ale autorului, purtînd un evident caracter politic. (În imagine — Turgheniev și prima filă a manuscrisului).

Arhivă națională literară

● Hotărîrea dramaturgului Friedrich Dürrenmatt de a lăsa statului elvețian toate cărțile și manuscrisele sale a pus în încurcătură autoritățile, care nu dispun de o instituție corespunzătoare pentru păstrarea unor asemenea valori. Deocamdată, oficiul de „arhivă literară" va fi încredințat Bibliotecii Naționale din Berna. Dürrenmatt nu a precizat ce l-a determinat să facă această donație, dar a menționat că nu ar dori ca după moarte scrierile sale să devină obiect de licitație. În speranța că exemplul său va fi urmat și de alți scriitori, autoritățile elvețiene au hotărît înființarea unei „Arhive naționale" pentru operele literare răspîndite în prezent în diverse instituții din țară.

„Noul val"

● Într-un interviu acordat ziarului „Izvestia" de reputatul cineast francez Jean-Luc Godard, aflat pentru prima oară în Uniunea Sovietică, creatorul „noului val" al cinematografiei franceze s-a arătat foarte sceptic în legătură cu perspectivele artei cinematografice, susținînd că la ora actuală, din punct de vedere estetic, nu mai există regizori mari, ci pur și simplu oameni care fac filme, că acestia ar fi putut deveni personalități marcante dar situația generală a culturii îi împiedică să devină. Godard a mărturisit că lucrează la o istorie a filmului și că face un film intitulat **Noul val,** cu Alain Delon în rolul principal.

Heidegger — 100

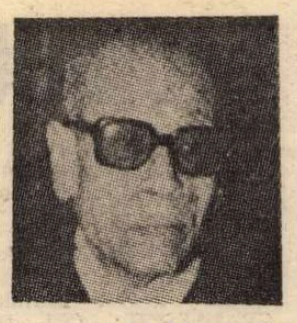
● În numeroase țări se fac pregătiri pentru marcarea centenarului nașterii lui Martin Heidegger. La München, un simpozion germano-japonez a inaugurat seria congreselor ce-i sînt dedicate, cel mai important urmînd a se desfășura la Paris, spre sfîrșitul lunii septembrie. Asemenea manifestări vor mai avea loc la Universitatea Yale (S.U.A.), la Innsbruck (Austria), la Messkirch (orașul natal al filosofului), la Lisabona.

O autobiografie

● „Adevăratele mele jucării au fost cărțile — mărturisește Renato Dulbecco, laureat în 1975, al Premiului Nobel pentru medicină, în recentul volum autobiografic **Știință, viață, cunoaștere.** Cartea evocă anii copilăriei, etapele formării științifice, întîmplări din viața particulară — pledînd pentru multiplele responsabilități umane și științifice care revin unui medic.

Din nou „Ciocîrlia"

● Sophia Loren (în imagine) filmează în **Ciocîrlia,** noua versiune pentru televiziune pe care o realizează regizorul Dino Risi, pentru „Canale 5", urmînd capodoperei lui Vittorio De Sica. În urmă cu 27 de ani, cu rolul Cesirei, Sophia Loren cîștigase premiul „Oscar". Ea interpretează astăzi același rol. Vizionarea peliculei va dura patru ore, ceea ce va permite inserarea unor episoade din romanul lui Alberto Moravia care fuseseră omise în primul film.



Gală Naghib Mahfuz

● Institutul Țărilor Arabe din Paris a organizat nu de mult o manifestare culturală constînd din proiectarea unei serii de filme realizate după romane sau scenarii ale scriitorului egiptean Naghib Mahfuz (în imagine), laureatul Premiului Nobel pentru literatură din 1988. Gala a cuprins 16 filme, printre care **Fleacăreală pe Nil** în regia lui Huseyn Kamal, **Saladin** și **Alegere** regizate de Yusuf Șahin. Gala s-a încheiat cu o întîlnire a publicului cu regizorul Salah Abu Seyf și actorul Nur Șarif.

„Rimini și cinematograful"

● Acesta este titlul expoziției deschise la Centrul Pompidou din capitala Franței, omagiind activitatea unuia din cei mai cunoscuți și reputați scenariști, Tonino Guerra, originar din Rimini, care, în decursul activității sale, a lucrat cu regizori renumiți ca Antonioni, Fellini, Tarkovski și Anghelopoulos. Comentatorii susțin că Tonino Guerra este unul din puținii scenariști care, lucrînd într-o colaborare perfectă cu regizorii, au reușit să-și construiască o operă coerentă. Cartea lui, **Mierea,** apărută la Robert Laffont în 1986, completează astfel de afirmații, „dezvăluind firul secret al poeticii sale".

„Muti e Muti"

● A apărut de curînd un album de șase discuri cuprinzînd cele nouă simfonii beethoveniene și trei uverturi interpretate de Orchestra filarmonică din Philadelphia avîndu-l la pupitru pe Riccardo Muti. Înregistrările au durat trei ani (1985—1988). Recunoscînd calitățile orchestrei, formată de marele său înaintaș, Eugène Ormandy, dirijorul italian a realizat o înregistrare de excepție, de la o înaltă vibrație artistică. André Tubeuf, cronicarul muzical al revistei „Le Point", afirmă: „Cînd Beethoven cere incandescență și avînt (și totodată o minte rațională), ca în **Eroica** sau **Simfonia a șaptea,** Muti este extraordinar. Din generația dirijorilor de 50 de ani el este singurul care și-a definit personalitatea, ceilalți considerîndu-se încă sub influența lui Fürtwängler sau Bruno Walter. Muti e Muti".

Patrick Moore : „Cerul nopții"

Patrick Stephens, Wellingbourough, 1985

● Asteroidul Moore este singurul corp ceresc care are onoarea de a purta numele unui telereporter. Reciproca e la fel de adevărată: Patrick Moore este singurul reporter de televiziune căruia i s-a făcut onoarea de a i se atribui numele lui unui corp ceresc.

În 1985, cînd a apărut această carte, **Cerul nopții** era deja cel mai longeviv serial de televiziune (a debutat în aprilie 1957, cînd „nu începuse încă era spațială, radio-astronomia era într-un stadiu incipient și nici măcar nu bănuiam că ar exista obiecte exotice cum sînt quasarii, pulsarii și scintarii, pentru a nu mai vorbi de găurile negre").

O dată pe lună, inițiatorul și realizatorul acestui serial de televiziune dă în vileag noutăți palpitante și imagini fascinante din universul astronomiei (din Univers, adică), o știință considerată secole în șir statică, descriptivă, dar care a devenit, în ultimele decenii, o sursă de tulburătoare, deconcertante surprize și un domeniu de intensă cercetare experimentală. Autor a peste 60 de cărți, Patrick Moore a adunat în acest volum o parte din reportajele prezentate în cei cinci ani care au precedat apariția lui. Pentru a scruta în lung și în lat cerul, a alergat de-a lungul și de-a latul pămîntului, de la Observatorul anglo-australian din Noua Galie de Sud pînă în Insulele Canare, de la Centrul spațial Kennedy din Florida la Observatorul național american din Arizona, de la altitudinea de circa 4 500 de metri la care este situat Observatorul Mauna Kea din Hawai, pînă în fundul unei mine de aur din Dakota de Sud, unde, la aproximativ 1 600 de metri sub nivelul mării, se fac unele din cele mai importante măsurători ale radiației solare.

Un contemplativ frenetic (în cazul lui cele două calificative antitetice se însoțesc de minune), Patrick Moore cunoaște și iubește cerul înstelat așa cum cunoaște și iubește Iosif Sava muzica și găsește cele mai fericite expresii și accente lirice, patetice, glumețe, pentru a-i face și pe alții părtași la încîntarea, la uimirea sau la bucuria unei revelații, trăite de el cu maximum de intensitate. El însuși „instrumentist" (cîteva din cele mai reușite fotografii insolite ale bolții reproduse în carte sînt opera lui), Moore are puncte de vedere proprii în problemele controversate încă ale astronomiei. Discutînd ipoteza unei a zecea planete, încă nedescoperită, în sistemul solar, el examinează, de pildă, toate teoriile despre cauza probabilă a unor neregularități neexplicate deocamdată ale evoluției planetelor („stea moartă, gaură neagră sau planetă necunoscută?") și declară: „Presupunerea mea este că e vorba de o planetă, de mărime și cu masă asemănătoare cu cele ale lui Uranus și Neptun, care se rotește în jurul Soarelui la o distanță de circa cinci miliarde de mile". Dar „tot ce putem spune cu rezonabilă convingere este că, la marginea sistemului solar există un corp necunoscut. Dacă, pe la jumătatea anilor '90, cînd rachetele Pioneer vor ajunge dincolo de Neptun, vom fi încă în legătură cu ele, s-ar putea ca acestea să ne facă un ultim serviciu, indicîndu-ne existența Planetei nr. 10 — evident, dacă această planetă este cu adevărat acolo!"

Pretutindeni, printre cele cîteva planete ale soarelui nostru, printre cele o sută de milioane de stele ale Căii Lactee, printre galaxiile fără număr, Moore este un ghid la curent cu cele mai noi hărți, care avertizează despre toate „petele albe" (cum sînt, de exemplu, „găurile negre") și care își are preferințele, indiosincraziile, ideile și îndoielile lui. Intrigat de ciudățeniile tot mai numeroase pe măsură ce se avansează în necunoscut, el dozează savant efectele pentru a sugera telespectatorilor și cititorilor magnitudinea și însemnătatea gnoseologică a misterelor și a crimpeielor de adevăr descoperit printre care navighează din ce în ce mai uluitoarea știință a Cosmosului. Chiar și cunoștințele relativ elementare sînt împărtășite celor străini de acest domeniu într-un mod în același timp plastic, dramatic și liniștitor. Despre Soare, de exemplu, care, explică Moore, nu „arde", în sensul convențional al termenului, ci poate fi descris mai curînd ca un uriaș reactor nuclear, nepriceputii într-ale astronomiei află că, degajînd energie, acesta pierde întruna cîte „puțin" din masa lui, adică patru milioane de tone pe secundă și că, deci, „cîntărește mult mai puțin decît în momentul cînd ați început să citiți această pagină". „Din fericire, însă, îi asigură el imediat pe cei pe care vestea i-ar putea alarma, Soarele este atît de masiv încît, în viitorii cel puțin cinci miliarde de ani, schimbarea va rămîne imperceptibilă". Uf, ce ușurare!

Al. O

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

Aristotel, **Etica nicomahică**

Premii cubaneze

● Premiul Național Cubanez pentru literatură a fost acordat ex aequo autorilor Dora Alonso și Cintio Vitier. Prozatoare, poetă și jurnalistă, Dora Alonso (n. 1910) a fost distinsă pentru contribuția ei excepțională la literele cubaneze. Printre numeroasele ei volume, premiate cu diverse premii naționale și internaționale, se numără **Vizitiul albastru, Livada cu păsări pestrițe, Aventura lui Guilles** etc. Romancierul și poetul Cintio Vitier (n. 1921) este unul dintre cei mai importanți scriitori din Cuba. Membru al grupului „Orígines", el a contribuit, în anii dictaturii lui Batista, la afirmarea unei literaturi progresiste, angajate. Printre operele sale principale se numără, alături de mai multe romane, volumele de poezie **Amurg, Martori, Oglinda răbdării**, precum și eseul **Specificul cubanez în poezie.**

Muzeu

● În fosta locuință din Sofia a scriitorului Dimiter Dimov (1909—1966) se va deschide în curînd un muzeu. Vor fi expuse nenumărate documente: manuscrise, scrisori personale și de familie, fotografii. În muzeu va continua să existe și biblioteca, însumînd 25 000 de volume, printre care un loc aparte îl ocupă, în diferite ediții și traduceri, operele prozatorului (**Locotenentul Bent** — 1938, **Suflete osîndite** — 1945, **Tutunul** — 1951) și dramaturgului (**Femei cu trecut** — 1958, **Cine este responsabil?** — 1960).

Carnegie Hall — 100

● În 1991 celebra sală de concert Carnegie Hall, din New York, va împlini 100 de ani de existență. În scopul marcării centenarului, zece compozitori (printre care Luigi Nono, Alfred Schnittke, Michael Tippett) au fost invitați să scrie lucrări ce vor fi interpretate în premieră. Sărbătorirea va începe în august 1990, cu manifestări în Central Park din New York și se va încheia în mai 1991, printr-un festival muzical care va dura zece zile.

Friedrich Wolf

● De formație medic, scriitor multilateral, cu debut expresionist (**Soarele negru**) și cu o evoluție semnificativ antifascistă (**Profesorul Mamlock**) și revoluționară (**Sărmanul Conrad, Thomas Müntzer, omul cu stindardul-curcubeu**), autor de romane-reportaj (**Doi la graniță, Întoarcerea fiilor, Menetekel**), povestiri și scenarii de film, Friedrich Wolf (1888—1953) și-a trăit ultima parte a vieții în R.D. Germană, după o existență în care a străbătut lumea în lung și-n lat, începînd cu anii exilului impus de ascensiunea flagelului nazist și terminînd cu misiunile îndeplinite ca diplomat. Reunind fotografii provenite din diversele etape ale bogatei sale existențe, un volum apărut la Berlin, în editura Henschel, retrasează viața acestui scriitor, sub titlul **Friedrich Wolf — Bilder einer deutschen Biografie.** În fotografie, scriitorul împreună cu soția sa.

Mouloud Mammeri

● La Alger s-a anunțat decesul într-un accident de circulație al lui Mouloud Mammeri, unul din cei mai de seamă scriitori algerieni moderni, cunoscut și prin activitatea sa de caricaturist. Născut la 28.XII.1917 în provincia Cabilia (locuită de berberi), M. Mammeri a luptat în al doilea război mondial împotriva fascismului german și italian. Ulterior, ca profesor și scriitor, ia parte activă la lupta pentru independența Algeriei. M. Mammeri face parte din pleiada de scriitori algerieni de notorietate internațională care și-au scris operele în limba franceză. Din scrierile sale se remarcă romanele **Colina uitată** („La colline oubliée", 1952), **Somnul celui drept** („Le sommeil du juste", 1955). **Opiul și bita** („L'opium et le bâton", 1965) prin care pune bazele romanului polifonic algerian, **Mzab** (1970). Menționăm, de asemenea, piesa de teatru **Ospățul** (1973) și volumul de eseuri **Ifrii. Poemele lui Si Mohand** (1969). M. Mammeri a condus catedra de limba și literatura berberă a Universității din Alger, precum și Centrul de cercetări de antropologie, preistorie și antichități. În ultimii ani s-a aflat la direcția revistei „Al-Kalima" („Cuvîntul") care se editează la Paris.

CHEEK BY JOWL:

Complexul clasicilor?

■ TURNEUL la București al trupei britanice **Cheek by Jowl** a favorizat contactul spectatorilor și oamenilor de teatru români cu o experiență interesantă: **Cheek by Jowl** și-a făcut o „specialitate a casei" din a interpreta operele clasice. Fie că e vorba de Shakespeare sau Sofocle, Racine sau Corneille, acest colectiv teatral propune noi argumente scenice pentru o privire mai liberă, descătușată de complexul clasicilor, asupra unor piese importante ale dramaturgiei europene. Cum se știe, complexul capodoperei și, în general, al clasicilor a determinat în teatrul european postbelic o întreagă reconsiderare a poziției regizorului, actorului sau scenografului față de „litera și spiritul" textului. Și experiențe sau experimente s-au făcut, și nu numai în teatrul britanic. Ce înseamnă, însă, după ce am văzut **Furtuna** (Shakespeare) și **Filoctet** (Sofocle) în interpretarea lui **Cheek by Jowl**, acest complex al clasicilor?

Pentru teatrul britanic de azi relația cu opera clasică se pune în termenii supraviețuirii acesteia în repertoriul teatrelor. Regizorul Tony Robertson (în „Drama", nr. 3/1987) deplînge chiar lipsa oportunității pentru actori de a mai frecventa cultura textului clasic. Pe de altă parte, însă, generația regizorilor de virstă mijlocie, între care Nicholas Hytner, Tim Alberry și Declan Donnellan, se impune tot mai pregnant printr-o atitudine interpretativă care preferă să riște — cum scrie criticul Michael Ratcliffe — prin libertate creatoare decît să producă spectacole muzeu.

Eram, într-un fel, avertizat de acest fapt cînd, cu trei ani în urmă, văzusem la Londra **Romeo și Julieta**, în regia lui Declan Donnellan, prezentată de New Shakespeare Company în aerul liber al lui Regent's Park. Surprindea nota de prospețime a spectacolului care plasa mediul pe la sfîrșitul secolului trecut, tinerii celor două familii rivale fiind niște dandy, cu un Mercutio gangster stilat, cu o surprinzătoare „scenă a balconului" realizată folosind un procedeu al teatrului de păpuși.

Declan Donnellan este regizorul celor două spectacole ale lui **Cheek by Jowl.** Împreună cu scenograful Nick Ormerod, regizorul creează un spațiu scenic stilizat, cu un decor sumar și puține obiecte scenice. Intenția evidentă este de a construi **imaginea scenică**, fie și prin efecte luminoase, picturale sau de coregrafie scenică. Nici într-un caz nu vom întîlni o reconstituire a mediului, prin decor și costume, deși cîteva semne există. Modalitatea artistică a lui **Cheek by Jowl** implică, în **Furtuna**, de pildă, eterogenitatea concepției regizorale care propune treceri, fără stridențe însă, de la music-hall și cabaret la revistă politică, de la convenția de interpretare clasică la parodia convenției. Prospero aici, interpretat de un actor sigur pe sine (Timothy Walker), este Actorul-magician, așezat în fața mesei de machiaj, schimbînd posturile cu dezinvoltură. Regele Neapolului devine... regină (Anne White) care, prin apariția (pălărie, mănuși, poșetă) împreună cu suita, în costume moderne, provoacă un contrapunct ironic. Cuplul Stephano (Keith Bartlett) — Trincullo (Michael Jenn) reușește, aliindu-l pe Caliban (Duncan Duff), un surprinzător număr de music-hall pe tema libertății. Ariel, în interpretarea mai mult coregrafică a lui Peter Darling, învesmîntat în negru, dă un aer straniu la fiecare apariție în scenă.

Suita reginei, un șir de gentlemani (Lloyd Owen, Dale Rapley, Trevor Baxter, Paterson Joseph) desenînd foarte exact mișcarea scenică, întîlnirea cu Miranda (Cecilia Noble), figura lui **Antonio**, ducele uzurpator (Charlie Roe) determină momente scenice tratate regizoral în note diferite, armonizate, însă, printr-un design al luminilor, mișcare și acompaniament muzical „pe viu". Adversarii acestui mod de a-l „vedea" pe Shakespeare nu pot fi foarte violenți în contra-argumente: tehnica de joc a actorilor este evidentă iar viziunea regizorului, în datele oferite, apare fără fisură. Cei care, însă, îl „vor" pe Shakespeare — și își aduc aminte de Ciulei și **Furtuna** sa — nu pot să nu observe sacrificiul produs: dimensiunea filosofică și o întreagă cultură a semnificațiilor umaniste, expuse de relația Prospero-Ariel, s-au atrofiat considerabil. Ce apare, deci, în schimbul eliberării de complexul clasicilor, căci, cred că de așa ceva e vorba?

Pentru **Cheek by Jowl** esențială devine creativitatea scenică pe marginea operei clasice. Ea produce — și prin invenția regizorală a lui Declan Donnellan — efecte inedite care, în lungile turnee în străinătate ale trupei, oferă nu imagini ale textului cît ale unei concepții despre teatru prin care opera clasică devine subiect contradictoriu în opinia publică, și, chiar prin acest fapt, revine în actualitate. Surprinzător, însă, e că al doilea spectacol al lui **Cheek by Jowl, Filoctet**, realizat de aproape exact aceeași formație din **Furtuna**, este atît de „cuminte" încît nici frumoasa imagine din final ca și un moment coregrafic excelent nu pot șterge senzația unei puneri în scenă destul de nesemnificative. Chiar dacă problema adevărului, impusă de Neoptolemos, și recuperarea eroului de către acesta și grupul de marinari îmbrăcați în uniforme de paradă sînt elemente de mare dramatism, regizorul pare că a dorit o sobrietate care, însă, semnifică mai puțin.

Oricum, **Cheek by Jowl** reprezintă un mod de a face teatru inventiv, profesionist, cu aplicație în privința sugestiilor oferite de jocul convențiilor teatrale, de **back-ground**-ul social-politic pe care regizorul îl speculează nu o dată parodic prin imagini scenice elegante.

Marian Popescu

André BRUNELIN:

GABIN

Nu știm nici ziua, nici ora...

LA HORSE („Calul") a fost primul film (al doilea avea să fie **Le chat**, „Pisica", în anul următor) turnat de Jean în regia lui Pierre Granier-Deferre. Păcat că, profesional, cei doi bărbați s-au întîlnit atît de tîrziu; se pare că erau făcuți pentru a se înțelege și aborda împreună teme tari. Desăvîrșita înțelegere dintre asceticul Granier-Deferre și epicureanul Jean Gabin dovedește limpede că actorul putea lucra în perfectă armonie cu un regizor care nu făcuse niciodată parte din cercul său de prieteni. După cum în **Pisica** întîlnirea, apoi armonioasa colaborare cu Simone Signoret dezmințeau — după nefericita experiență consumată cu Funès în **Tatuatul** — inexacta afirmație potrivit căreia Gabin nu suporta să fie secundat de personalități marcante. Era, și aceasta, încă o legendă, atribuită, nu se știe cum și de ce, „monstrului sacru"; legendă care, de fapt, nu se întemeia pe nici o realitate. Doveditoare în acest sens este, între altele, emoționanta mărturie a Simonei Signoret:

„Preocupările sale din viața de fiecare zi sînt cu totul opuse alor mele. Nu am cai de curse care să alerge la Vincennes, nu am crescătorie de vite și nu împărtășim, în multe privințe, aceleași opinii. În afară de una foarte importantă: cum să jucăm împreună. Dar am știut să arătăm în film că ne urîm — și am făcut-o cu dragoste sinceră. În pauze, îmi istorisea momente din colaborarea sa cu Jean Renoir și Jacques Prévert, precum și anii petrecuți la Hollywood. Cît de plăcut era să reîntîlnești o anume expresie a ochilor săi, privirea dezertorului din **Suflete în ceață**, ori surîsul căpitanului Maréchal din **Iluzia cea mare**".

În 1976

FLORENCE are dreptate cînd subliniază că — orice-ar fi spus tatăl ei în atîtea rînduri — atmosfera unui film însemna pentru el viață și că numai din pudoare nu îndrăznea să dezvăluie celor din jur cît de mult dorea să joace mai departe. Da. El, tocmai el, care de-a lungul vieții repetase necontenit că nu era făcut pentru asta. Căldura proiectoarelor (îi obosiseră însă ochii fragili) îl revigora. Cît de mult îi plăcea să audă cuvîntul „motor!". Sau glasul regizorului, îndemnîndu-l cu blîndețe și aproape șoptit: „E rîndul dumitale, Jean...".

Nici nu mi l-aș fi putut imagina renunțînd la activitate. Iar cînd mă siciia cu... „cred că o să mă retrag", ne spune André Brunelin, îi răspundeam pe un ton ferm, ce nu admitea replică:

— O să mori jucînd. Ca Molière.

PE ALAIN Delon a avut fericirea să-l reîntîlnească în 1973. Cînd au turnat împreună filmul **Doi bărbați în oraș.** Film în care Jean apărea mult și brusc îmbătrînit. Slăbise, era mai tras la față... Cu puțin înainte de turnare, mărturisise că, fără să-l doară nimic, nu se simțea bine.

Cam în aceeași perioadă se mutase într-o altă locuință — pe strada Raymond Poincaré, la etajul întîi, aproape de Trocadéro. Exprimîndu-mi într-o zi mirarea că acceptase să se instaleze pe o arteră citadină atît de zgomotoasă, Jean mi-a răspuns:

— Cu vîrsta, sînt mai puțin ostil mulțimii.

Acum, de la fereastra lui, chiar îi plăcea să observe mulțimea aceea. Firește, cu prudență și discreție. Împingea puțin canapeaua, se sprijinea de ea stînd în picioare și privea, din cadra ferestrei, cu o țigară „Craven" între degete, la zilnica tălăzuire umană. Pînă la urmă, îl reperaseră locuitorii cartierului; și-atunci, trecînd prin fața casei lui, oamenii ridicau capul și îi surîdeau, schițînd semne de prietenie. Erau manifestări care nu-l mai stînjeneau; dimpotrivă, îi încălzeau inima de fals mizantrop.

I-am spus la revedere din prag, unde se oprise. Nu știam că, de fapt, era un adio. S-a uitat la ceas, l-a vîrît apoi în buzunar, mi-a strîns mîna și mi-a spus:

— Nu-i tîrziu, am fost cuminți. Pe curînd...

Au fost ultimele cuvinte pe care mi le-a adresat, ni se destăinuie André Brunelin.

Apoi, totul s-a desfășurat cu repeziciune. Pînă la dramatica scadență din 15 noiembrie 1976.

ÎN vinerea aceea, Jean și Dominique primiseră de la Valérie, aflată în Creta, o ilustrată. Jean și-a pus ochelarii, a privit-o și a spus încet:

— Nu văd nimic.

O ambulanță a venit să-l ia simbătă seara, spre a-l transporta la spitalul american din Paris. Cînd a înțeles că îl culcaseră pe o targă și că traversa, astfel, un culoar de spital, Jean s-a neliniștit și a chemat-o pe Dominique:

— Maman! Maman... a mai izbutit el să murmure.

— Sînt aici, l-a liniștit ea.

Au fost cele din urmă cuvinte pe care le-au schimbat. Ele rezumau viața trăită împreună și, mai ales, raporturile lor de profundă afecțiune.

JEAN nu a vrut să lase în urma lui nici mormînt, nici monument. După moartea lui Fernandel, se declarase și împotriva funeraliilor publice. Dorința lui a fost să fie aruncat în mare. Premergătoarea incinerare a avut așadar loc la columbarul din cimitirul Père-Lachaise, în ziua de 17. De față au fost reprezentanți ai marinei naționale și o seamă de reprezentanți ai asociațiilor de foști luptători din Divizia 2 de blindate și din R.B.M.F. Nu a putut fi evitat, totuși, un anume ceremonial: perna cu decorații, printre care și Legiunea de onoare, drapele, gardă de onoare, ca și prezența unor delegați ai guvernului sau a unor personalități... Avizoul **Détroyat**, vas de război de tonaj mic, a ridicat ancora și s-a depărtat spre larg, pînă la douăzeci de mile de țărmul breton. Elicoptere și avioane survolau nava. Comandantul Pichon a aruncat apoi urna în valuri, iar Mathias și Florence un buchet de violete, florile preferate ale tatălui lor.

Într-adevăr, nu există un mormînt al lui Jean. Dar el și l-a ales pe cel mai adînc, pe cel mai anonim și mai frumos din lume. Pentru Dominique, pentru Florence, Valérie și Mathias, Jean va fi mereu prezent. Ei știu că soțul, că tatăl acesta s-a stins istovit de prea marea dragoste ce le-a purtat clipă de clipă — o dragoste pudică, nu întotdeauna dezvăluită.

SĂ ÎNCHEIEM cu ultimele rînduri ale cărții:

Jean nu a vrut nici mormînt, nici monument ridicat întru memoria sa. De acestea nici nu ar fi avut nevoie. Amintirea lui va dăinui în inimile a milioane de oameni din lumea întreagă.

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

O DIMENSIUNE SEMNIFICATIVĂ A POLITICII DE PACE ȘI ÎNȚELEGERE INTERNAȚIONALĂ

Colaborarea culturală

ORICINE examinează mai îndeaproape coordonatele politicii externe a țării noastre nu poate să nu releve coerența, dinamismul și principialitatea unui astfel de demers, îndreptat cu consecvență spre consolidarea păcii și promovarea cooperării internaționale. Pornind de la acest obiectiv global, politica externă a României socialiste și-a fixat cîtiva parametri de natură s-o definească și s-o orienteze. Mai întîi, fundamentarea relațiilor bilaterale și multilaterale pe respectarea neabătută a principiilor de drept internațional care trebuie să călăuzească relațiile dintre state : egalitatea în drepturi, suveranitatea și independența națională, neamestecul în treburile interne, nerecurgerea la forță sau la amenințarea cu forța, reglementarea pașnică a diferendelor internaționale, dreptul popoarelor de a-și hotărî singure soarta în conformitate cu propriile aspirații și interese și fără nici o ingerință externă — sînt tot atîtea norme care au devenit cheia de boltă a acțiunii politice și diplomatice a României în raporturile ei cu celelalte țări, fie că este vorba de țări socialiste, de țări în curs de dezvoltare sau de țări capitaliste dezvoltate. În al doilea rînd, o astfel de politică și-a propus drept obiectiv global ca, pe baza aplicării principiilor de relații între state, să dezvolte și să diversifice cu partenerii străini acțiuni de cooperare în cît mai multe domenii de interes comun (politic, economic, tehnico-științific, cultural etc.), astfel încît dialogul cu o țară sau alta să se poată constitui din ansamblul unor astfel de activități, care sînt, pe bună dreptate, complementare. În sfîrșit, România și președintele Nicolae Ceaușescu nu au încetat să-și aducă contribuția la analiza și soluționarea problemelor majore cu care comunitatea mondială este confruntată — de la dezarmare la ecologie. Acționînd pe aceste linii de forță, care corespund de-altfel imperativelor lumii de azi, politica externă românească și-a dobîndit un binemeritat prestigiu pe toate meridianele.

ÎN acest ansamblu de preocupări și de priorități, promovarea cooperării culturale nu a încetat să dețină un loc de seamă, într-o lume în care revoluția tehnico-științifică și explozia informațională au sporit creșterea interdependențelor pe multiple planuri. În prezent, rosturile culturii — în accepția cea mai largă a cuvîntului — apar cu tot mai mare limpezime : cultura este un factor de raționalizare și de stabilizare a relațiilor dintre state ; ea permite fiecărui popor să-și formeze acea conștiință de sine care este identitatea culturală ; ea joacă un rol incontestabil în dezvoltarea socială, economică și politică a națiunilor ; în sfîrșit, ea este un element indispensabil în crearea unei mentalități pașnice, de cunoaștere și apreciere mutuală, de respect și înțelegere între popoare.

Pentru valorificarea unor astfel de obiective, România a acționat cu perseverență, pe plan mondial, la nivelul Organizației Națiunilor Unite, cît și al instituțiilor specializate din sistemul O.N.U., în special în cadrul U.N.E.S.C.O. Înscrindu-și eforturile, an de an, în programele internaționale elaborate de O.N.U. și de agențiile sale specializate, venind totodată cu inițiative însușite de comunitatea internațională, România și-a adus contribuția în domenii dintre cele mai diverse. Să le amintim aici pe cele mai deosebite : valorificarea resurselor umane, a formării de cadre naționale menite să dea eficiență procesului de dezvoltare a țărilor rămase în urmă din punct de vedere economic ; promovarea dimensiunii culturale a unui astfel de proces, prin luarea în considerație a identității culturale a fiecărui popor ; educarea tineretului în spiritul idealurilor de pace, de prietenie și înțelegere între popoare (acțiune care s-a desfășurat, cu o consecvență exemplară, de la Declarația adoptată, la inițiativa României, de Adunarea generală O.N.U. în 1965 la programele pentru tineret ale U.N.E.S.C.O. și mai apoi la activitățile multiple desfășurate, tot sub egida O.N.U. și tot la inițiativa României, în cadrul Anului Internațional al Tineretului, 1985) ; participarea la conferințele periodice ale Comisiilor naționale pentru U.N.E.S.C.O. din Europa și din Balcani, și găzduirea unora dintre ele la București ; găzduirea la București, cu începere din 1972, a Centrului european al U.N.E.S.C.O. pentru învățămîntul superior (C.E.P.E.S.) ; combaterea practicilor neocolonialiste îndreptate împotriva intereselor țărilor în curs de dezvoltare și propunerile românești referitoare la stoparea „furtului de inteligență", a racolării de cadre din aceste țări ; preocuparea țării noastre pentru problemele ocrotirii mediului înconjurător. Într-un univers tot mai tulburat în rosturile sale naturale de acțiunea adesea nesăbuită a oamenilor ; rolul pe care țara noastră l-a jucat pentru promovarea acțiunii normative întreprinse de Națiunile Unite și, în acest cadru, contribuția noastră la stabilirea principiilor menite să ghideze cooperarea culturală internațională, așa cum și-au găsit reflectarea în Declarația adoptată de U.N.E.S.C.O. în 1966.

Pe un plan regional, european și balcanic, demersul românesc menit să stimuleze colaborarea culturală nu a fost mai puțin pregnant. Astfel, în cadrul amplului proces de stabilire a direcțiilor de acțiune și a priorităților menite să călăuzească cooperarea între statele participante la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa (C.S.C.E.) (1972—1975), România a acordat, cum era și firesc, un rol de seamă dimensiunii culturale a acestei cooperări. Multe din prevederile pertinente ale Actului final al Conferinței de la Helsinki se datorează țării noastre, care, ca și numeroase alte state participante, a considerat totdeauna că, bine concepută și bine practicată, colaborarea culturală este un factor de seamă al politicii de destindere, de respect mutual și de înțelegere între popoare. O astfel de abordare consecventă s-a menținut de-altfel și în cadrul reuniunilor de la Belgrad (1977—1978), de la Madrid (1980—1983) și mai apoi de la Viena (1986—1989), pentru a nu aminti decît de reuniunile cele mai importante care au avut loc în cadrul procesului multilateral inițiat de C.S.C.E.

În spațiul balcanic, România și președintele Nicolae Ceaușescu au acționat, de asemenea, cu aceeași consecvență ca și pe plan general-european. Colaborarea culturală a constituit o dimensiune însemnată a eforturilor menite să ducă, de-a lungul anilor, la transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii, bunei vecinătăți și cooperării, o zonă lipsită de arme nucleare și chimice, de baze militare și de trupe străine. Stau dovadă în această privință organismele balcanice cu activități permanente (precum Uniunea Medicală Balcanică, Uniunea Balcanică a Matematicienilor și Asociația Internațională de Studii Sud-Est Europene), care au promovat ample programe de conlucrare între oamenii de știință și cultură din țările balcanice și au contribuit astfel la crearea unui climat de încredere, de prețuire și de înțelegere între țările și popoarele regiunii. În toate aceste împrejurări, România a preconizat stimularea dialogului cultural între națiuni, ca un element indispensabil al stimulării relațiilor bilaterale și multilaterale ; a făcut-o cu convingerea că, din punct de vedere cultural, nu există țară mare sau mică, că fiecare țară, fiecare popor au de dat și de primit ceva în schimb, că fiecare națiune își aduce contribuția la îmbogățirea patrimoniului cultural al umanității.

DIN nefericire, înțelegerea corectă a rostului pe care colaborarea culturală este chemată să-l joace în procesul de apreciere mutuală, de respect și de conlucrare între națiuni, este de multe ori răstălmăcită de acele forțe politice și cercuri de opinie publică ce se opun, în fond, politicii de destindere și de pace și acționează adesea cu metodele unui dogmatism condamnat de istorie. Cooperarea culturală are astfel soarta ambiguă a energiei nucleare, care poate fi folosită în scopuri pașnice sau, dimpotrivă, pentru nimicirea speței umane. Fenomenul acesta de distorsionare a dialogului menit să dezvolte circulația valorilor culturale s-a conturat cu putere în ultima vreme în cadrul unor campanii de denigrare a realităților dintr-o țară sau alta. Drepturile culturale ale omului sînt adesea invocate, cu mare tam-tam, de aceste cercuri și chiar de unele guverne pentru a legitima, chipurile, acțiunea lor împotriva socialismului, așa cum se edifică el într-o țară sau alta. O „cruciadă" bazată pe confruntare și boicot nu poate duce, pînă la urmă urmei, decît la un eșec lamentabil, căci realitățile dintr-o țară sau alta se dezvoltă potrivit propriilor opțiuni ale poporului respectiv și nu „lecțiile de morală", date cu ifose din exterior, vor reuși vreodată să le clatine. O astfel de nesocotire a normelor elementare de comportament internațional nu poate decît dăuna dezvoltării normale a relațiilor dintre state, inclusiv intereselor pe termen lung ale țărilor care practică o astfel de politică mioapă și irresponsabilă. Cultura, drepturile culturale ale indivizilor și națiunilor nu trebuie să devină o manta largă și comodă pentru reînvierea unei versiuni, de data aceasta internaționale, a maccarthysmului. Destinderea, concepută ca un proces autentic și durabil, trebuie să ia în considerație diversitatea realităților și a opțiunilor existente în fiecare țară și nu să se inspire dintr-un mesianism de mucava, de pe urma căruia nu are decît de suferit.

De-altfel, procesul consacrat de Conferința de la Helsinki — și Actul ei final stă mărturie în această privință — și-a propus tocmai să promoveze o cooperare pe multiple planuri, inclusiv în domeniul culturii, **în condiții mutual acceptabile** și nu în condiții inacceptabile sau dictate la masa negocierilor prin înjoncțiuni și defăimări de tot felul. A proceda în acest fel înseamnă a aduce un prejudiciu considerabil și foarte greu de înlăturat relațiilor bilaterale în ansamblul lor, ca și sistemului de relații multilaterale, pe care multe dintre statele participante la C.S.C.E., și în primul rînd țările socialiste, s-au trudit să-l facă să funcționeze periodic. De la Madrid la Viena a apărut însă cu claritate că multe țări occidentale nu urmăresc consolidarea procesului C.S.C.E., așa cum a fost el definit de Actul final de la Helsinki, ci vor mai curînd să acorde o preeminență absolută dezbaterii aprinse și calomnioase a problemelor culturale și umanitare. Din incintă de concertare, de negociere și compromis rațional, procesul C.S.C.E. a devenit, în bună măsură, un loc de confruntare și de polemică, un instrument mai mult sau mai puțin declarat al războiului rece, într-o perioadă în care destinderea ar trebui să prevaleze în Europa și în lume. Este deci o mare și grea răspundere pe care, sub pretextul promovării intransigente a dimensiunii culturale și umane a procesului C.S.C.E., și-o iau acele țări față de viitorul acestui proces, la a cărui geneză și dezvoltare au contribuit de-altfel cu inimă strînsă, cu neîncredere și infinite precauții.

PENTRU orice spirit lipsit de prejudecăți și necuprins de isteria alegațiilor neîntemeiate, este limpede că, azi mai mult decît oricînd, se conturează necesitatea unei abordări politice responsabile, care să permită afirmarea și consacrarea politicii de destindere — fie că este vorba de negocierile de dezarmare, de relațiile economice, de cele tehnico-științifice sau de cele culturale și umanitare. Dialogul politic — rezultantă a tuturor acestor componente — nu se poate lipsi de aprecierea mutuală a valorilor culturale, de libera circulație a cuceririlor științei și tehnicii moderne. **„Știința și cultura** — arăta odată tovarășul Nicolae Ceaușescu — **trebuie să asigure producerea unor bunuri care să ridice omul pe o treaptă superioară de civilizație, să-l înnobileze, să-l facă mai bun, să-l facă să trăiască în bună colaborare și prietenie cu semenii săi."** Diplomația culturală este, ca atare, chemată să slujească asemenea scopuri și nu să contribuie la menținerea neîncrederii și ostilității între țări și popoare. Dacă dorim ca, pe bună dreptate, cultura să devină un factor activ în dezvoltarea relațiilor dintre state, trebuie s-o considerăm totdeauna că pe o premisă și o consecință a păcii și a înțelegerii internaționale.

Valentin Lipatti

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană